SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф.Ф.Павленковым (1839-1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

- И. А. Давыдов
  -
  - Введение
  - Глава I. Детство
  - Глава II. Придворный органист
  - Глава III. В Вене
  - Глава IV. Eroica
  - Глава V. Пятая и Шестая (пасторальная) симфонии
  - Глава VI. “Missa solemnis” и Девятая симфония. Последние квартеты
  - Источники
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9

И. А. Давыдов
Людвиг ван Бетховен
Его жизнь и музыкальная деятельность
Биографический очерк
С портретом Бетховена

Введение

Музыка как одно из непосредственнейших проявлений человеческого духа находится в тесной связи с различными фазисами его развития. Она является неотлучной спутницей человека, верной выразительницей его внутренней жизни на пути ее постепенного роста и представляет собой чуткий отзвук каждой эпохи, каждого народа, его религиозного мировоззрения, высоты его нравственного и умственного уровней.

В древности музыка, наряду с другими искусствами, составляла часть культа и всюду сопровождала важнейшие религиозные обряды и церемонии. Музыка Средних веков, сообразно общему духу этой эпохи, долго всецело и беззаветно служила религии, пока не обратилась в один из бесчисленных великолепных, но лишенных внутреннего содержания церковных обрядов того времени. Толчок, данный Реформацией, вернувшей христианство к его первоначальной искренности и простоте, вызвал к жизни и музыку как самостоятельное искусство. За время ее беззаветного служения церкви она окрепла и развилась, и теперь, когда внутреннее содержание заменило внешнюю обрядность, она должна была проявиться во всем своем величии. И действительно, на музыкальном небосклоне засияло двойное созвездие: Бах и Гендель – патриархи музыки. Усилившееся значение светской власти и то наивно-беззаботное, чистое отношение к жизни, которое пришло после периода неограниченного, сурового властительства церкви, отразились в классических творениях Гайдна и Моцарта.

Но человечество шло вперед; оно стремилось свободу своих религиозных верований распространить на весь свой нравственный мир. Великий подъем человеческого духа, характеризующий конец XVIII века, произвел переворот и в музыке: явился Бетховен. Он представляется истинным сыном своего века, выразителем веяний и стремлений своего времени.

Его бедная внешними событиями жизнь полна глубокого внутреннего содержания. Он вступил в нее неподготовленным и бедняком и до самой смерти не научился ни улучшить своего внешнего существования, ни примириться с его требованиями. Чтобы призвание Бетховена совершилось до конца, судьба окружила его полнейшим безмолвием, совершеннейшим одиночеством. И, может быть, никогда полнее не выражалось соответствие между духовным призванием и обстоятельствами жизни, чем у Бетховена. Что сломило и уничтожило бы других, то его только укрепило и сделало свободным; однообразие внешней

жизни, в котором заглохли бы другие, оживляло его и доставляло ему минуты высших радостей и высшего счастья; даже тот роковой недуг, который, как проклятие, тяготел бы над всяким другим музыкантом, убивая его внутренний мир, для Бетховена сделался как бы таинственным благословением на выполнение его призвания. Вся жизнь его была в искусстве. И мы понимаем по его произведениям, что он действительно имеет нам многое сказать, и притом про нас самих: то, что мы чувствуем и переживаем, он сам перечувствовал и пережил, и все наше счастье и страдание он сам испытал и глубже, и сильнее. Перед нами встает образ не только великого художника, но и человека выдающегося по своему внутреннему миру и силе воли. Он относился с одинаково глубокой серьезностью как к жизни, так и к искусству. Его жизнь составляет основу всей его деятельности: великий художник неотделим от великого человека.

Глава I. Детство

Семья. – "Старый капельмейстер". – Отец. – Первые занятия музыкой. – Пфейфер. – Эден. – Нефе. – Вступление в жизнь

Людвиг ван Бетховен – нидерландец по происхождению – родился в г. Бонне (на Рейне) и был крещен 17 декабря 1770 года; день рождения его неизвестен. В Бонне поселился его дед, по имени также Людвиг ван Бетховен. Этот человек обращает на себя особенное внимание не только как личность значительная сама по себе, но главным образом и потому, что в нем ясно видны зачатки всех тех способностей и качеств, которые потом так ярко и характерно проявились в его знаменитом внуке. Он обладал выдающимся музыкальным талантом, силой воли и характера, переходившими нередко в неукротимое упрямство.

Тринадцатилетним мальчиком дед Бетховена вследствие семейных неприятностей бежал из родительского дома и после скитаний поселился в Бонне, где вскоре получил место придворного певца, а затем и придворного капельмейстера. Он пользовался большим авторитетом как музыкант и своею деятельностью составил себе видное положение; также с большим уважением современники отзываются о нем как о человеке. Физически он имел большое сходство с внуком, особенно напоминая его блестящими, живыми проницательными глазами и крепкой коренастой фигурой, исполненной силы и энергии. "Старый капельмейстер" чувствовал большую нежность к маленькому Людвигу и часто подолгу забавлялся с ним. Образ деда, в костюме придворного музыканта, в красном камзоле с золотыми галунами, в жабо и парике, со шляпой под мышкой и большою тростью в руках, ходившего твердыми, решительными шагами, оставил в памяти внука глубокое впечатление, и неудивительно, что этот последний всегда с особой любовью и гордостью вспоминал о старике и до самой смерти не расставался с его портретом. В семейной жизни "старый капельмейстер" был очень несчастлив. Жена его была пьяницей; он принужден был с ней расстаться, и ее заключили в монастырь. Из всех детей его остался в живых только один сын Иоганн, доставивший отцу также немало огорчений. Это был в высшей степени ничтожный и жалкий человек. Сначала казалось, что из него выйдет хороший музыкант: двенадцати лет он уже пел в придворном хоре, а затем получил место придворного певца, правда с незначительным содержанием. Но по непомерному легкомыслию, а главное, вследствие унаследованной от матери страсти к спиртным

напиткам он с трудом мог удержаться и на этом месте. По природе бесхарактерный, но добродушный, он под влиянием своей несчастной страсти делался раздражительным и жестоким, и тогда во всей силе проявлялось унаследованное от отца упрямство. Иоганн женился очень рано, против воли отца. Жена его, Магдалина, была существом чрезвычайно кротким и добрым, но имела на мужа мало влияния. Пока был жив “старый капельмейстер”, молодая чета перебивалась кое-как, по смерти же его скоро наступила настоящая нищета. Между тем семья Иоганна быстро увеличивалась. Через три года после свадьбы у него родился сын, названный в честь деда Людвигом, а через несколько лет, вскоре один за другим, родились еще два сына – Каспар Карл и Иоганн. Понятно, что при таких обстоятельствах Иоганну ван Бетховену было нелегко зарабатывать хлеб на пропитание семьи и что при его бесхарактерности и легкомыслии он свободное от службы время предпочитал проводить в трактире; домой же возвращался мрачным и раздражительным, причем нередко происходили бурные и тяжелые семейные сцены. Дела Иоганна расстраивались все сильнее, а это в свою очередь влияло на его нравственное состояние, заставляя его все более и более отдаваться несчастному пороку, так что за несколько лет до смерти он был уволен от службы.

Но среди его серой, тяжелой жизни блистал луч надежды – выдающиеся музыкальные способности старшего сына Людвига, которые обнаружились в раннем детстве. И хотя отцу не суждено было дожить до полного развития таланта сына, он не обманулся в своих ожиданиях, и именно этот сын не только спас своим дарованием всю семью от окончательной гибели, но и окружил имя Бетховенов бессмертной славой. Впрочем, отец, при его характере и при той тяжелой обстановке, в которой протекала его жизнь, едва ли мог отнестись серьезно к развитию музыкальных способностей маленького Людвига; все его отношение к сыну заставляет думать, что он имел в виду исключительно материальные цели и видел в таланте ребенка только источник дохода. В то время еще все помнили пребывание в Бонне “гениального мальчика” Моцарта, возбудившего всеобщий энтузиазм. Понятно, что мысль поскорее сделать из сына тоже “гения” и эксплуатировать его естественно должна была прийти в голову Иоганну ван Бетховену. Он приступил к делу решительно и настойчиво. Заметив, с каким вниманием и наслаждением четырехлетний Людвиг слушал его пение и игру, он, сначала шутя, потом все серьезнее стал учить его игре на фортепиано, а затем и на скрипке. К занятиям сына он относился не только строго, но даже жестоко, заставляя его работать по целым дням,

“подбодряя” упрямого мальчика пощечинами и пинками. Ни слезы ребенка, ни просьбы и увещания друзей, свидетелей частых тяжелых сцен, не могли поколебать упорство отца. Он стал еще настойчивее и не позволял сыну даже играть со сверстниками; многие из них не раз наблюдали, как отец прогонял его из их веселой компании и как маленький Людвиг с горькими слезами простаивал целые часы перед фортепиано (он был еще слишком мал, чтобы сидеть), исполняя заданную отцом музыкальную работу. Так как отец стремился возможно скорее развить талант сына, чтобы сделать из него доходную статью, то общее научное образование было самое поверхностное. Оно ограничилось посещением в продолжение немногих лет начальной школы, где мальчик учился читать, писать, считать и немного изучал латынь. Этот недостаток образования, несмотря на выдающийся ум и способности Бетховена, самым печальным образом выступает во всех его письмах. В продолжение всей своей жизни он был очень слаб как в орфографии, так, в особенности, и в счете.

К счастью, все это не помешало развитию его внутреннего грандиозного мира, хотя развитие это совершилось гораздо позже и постепенно, отчасти благодаря благоприятной среде, в которую Бетховен попал впоследствии, а отчасти, и главным образом, вследствие того неудержимого стремления вперед, которое составляло всегда одну из отличительных черт его характера и которое заставляло его постоянно углубляться в себя и в окружающее. Уже в раннем детстве сверстники рисуют его диким и неразговорчивым, предпочитающим одиночество. Из всех его школьных товарищей никто не мог припомнить ни одной шалости, ни какого-нибудь приключения на Рейне или в горах, ни одной шутки или веселой игры, где участвовал бы маленький Людвиг. Музыка и только музыка была его постоянным занятием; в свободные минуты он больше наблюдал, чем разговаривал, или отдавался всецело чувствам и впечатлениям, возбуждаемым в нем музыкой и, впоследствии, поэтами, а также его неудержимой фантазией. Он иногда подолгу сидел у окна, опершись головою на обе руки и неподвижно глядя в одну точку, погруженный в свои мечты. Вообще он уже тогда, в детстве, своим поведением и особенностями характера возбуждал в окружающих чувство какого-то почтительного удивления, а к его выдающемуся музыкальному дарованию относились с большим энтузиазмом. Это отношение в свою очередь влияло на “эксцентричного” мальчика, развивая в нем веру в себя и свои силы и тем придавая бодрость и желание идти дальше.

Зная тяжелое детство Бетховена, нельзя не удивиться, откуда у мальчика взялись не только силы перенести эти трудные первые

годы учения, но и энергия и желание идти вперед по этому пути. Домашняя обстановка и пример отца мало могли способствовать намерению посвятить себя музыке. Может быть, образ деда, сохранившийся ясно в памяти ребенка и представлявшийся ему в ореоле славы, заронил в его душу первую искру и пробудил стремление сделать самому что-нибудь большое в искусстве, в котором так прославился “старый капельмейстер”. Может быть, именно деду, с которым он был так схож всей своей натурой, Бетховен обязан теми одушевлением и настойчивостью, с которыми он преследовал свои гордые, смелые планы.

Как бы то ни было, его талант развивался с поразительной скоростью, и на девятом году жизни мальчик заметил, что он в своем искусстве превзошел отца. Когда же сам отец убедился в этом, то он поручил обучение сына более опытному преподавателю – певцу Пфейферу, занимавшему у Бетховена комнату.

Но, несмотря на перемену учителя, сам метод остался тем же. Рассказывают, что часто, когда отец с Пфейфером поздно ночью возвращались из трактира, они вытаскивали мальчика из постели и держали его до утра у фортепиано. Это время оставило в душе Людвига неизгладимый след на всю жизнь. Но зато результаты этих занятий были таковы, что когда Людвиг играл вместе со своим учителем (который был хорошим флейтистом) и родственником-скрипачом, то под окнами их дома собиралась целая толпа; прохожие останавливались и говорили, что такую музыку можно слушать день и ночь.

К этому же времени относится небольшое путешествие, которое Людвиг совершил с матерью в Голландию, где он своею игрой возбудил всеобщий интерес. Но в материальном отношении путешествие было, по-видимому, не особенно удачно. По крайней мере по возвращении мальчик неоднократно повторял: “Голландцы – скареды; я никогда больше не поеду в Голландию”.

Хотя занятия с Пфейфером продолжались всего один год, тем не менее, будучи уже знаменитым композитором, Бетховен не раз говорил, что он именно этому учителю всего более обязан, и однажды, узнав о бедственном положении Пфейфера, послал ему значительное денежное вспомоществование, хотя сам всегда был в стесненных обстоятельствах.

Пфейфера сменил старик Эден, уже более 50 лет занимавший должность придворного органиста, один из лучших друзей “старого капельмейстера”. Вероятно, в память об умершем друге он стал бесплатно заниматься с его внуком. По-видимому, старик имел малое влияние на мальчика, тем более что мог уделить

немного времени занятиям с ним.

По смерти Эдена учителем Людвига сделался преемник его, знаменитый в то время композитор, пианист и органист Нефе. Никогда еще Людвиг не имел такого верного друга, какого нашел в своем новом, еще молодом учителе, постоянно заботившемся о своем ученике и бескорыстно помогавшем ему. Мальчик, которому шел уже двенадцатый год, занимался исключительно игрою на фортепиано и органе и достиг в этом большого совершенства, но до сих пор он серьезно не пробовал своих сил в сочинении. Хотя энергичный, впечатлительный, одаренный огненной фантазией Людвиг, без сомнения, пытался уже не раз изливать свои мысли и чувства в звуках, но Нефе был первый занявшийся развитием той способности мальчика, которая сделала его впоследствии великим. Вот что писали о нем в тогдашних газетах:

> “Людвиг ван Бетховен, мальчик одиннадцати лет, выдающихся дарований. Он отлично играет на фортепиано и прекрасно читает с листа... Г-н Нефе дал ему также, насколько позволяли остальные занятия, некоторые указания по генерал-басу. Теперь он занимается с ним упражнениями в сочинении и для ободрения его издал сочиненные им девять вариаций на тему марша Дресслера. Этот молодой гений заслуживает вспомоществования для заграничного путешествия. Из него выйдет, наверное, второй Моцарт, если он будет продолжать, как начал”.

Нефе относился к своему ученику очень серьезно, особенно стараясь развить в мальчике музыкальный вкус, для чего заставлял его изучать лучшие произведения Баха, Генделя, Гайдна и Моцарта. Первые опыты Людвига в сочинении Нефе критиковал чрезвычайно строго, что давало нередко самолюбивому мальчику повод горько жаловаться на “страшную придирчивость и несправедливость” учителя. Но, несмотря на это, он вполне оценил все, что Нефе сделал для него, и впоследствии писал своему бывшему учителю:

> “Благодарю Вас за советы, которые Вы мне давали при моем стремлении к усовершенствованию в божественном искусстве. Если я буду когда-нибудь великим человеком, то в этом и Ваша заслуга”.

Летом 1782 года Нефе был уволен в продолжительный отпуск и должен был оставить вместо себя заместителя. Этим

заместителем стал не кто иной, как одиннадцатилетний Людвиг ван Бетховен, уже пользовавшийся славой отличного органиста.

Новая должность была нелегкая, так как органисту приходилось играть в церкви ежедневно, по праздникам же – два, а иногда и три раза в день. Но маленький заместитель так хорошо справился со своей задачей, что Нефе по возвращении оставил его своим помощником. На следующий год на время отсутствия придворного капельмейстера Лукези Нефе было поручено исполнение его обязанностей. Но масса выпавшего таким образом на долю органиста труда заставила его передать часть своих обязанностей помощнику. И вот тогда уже двенадцатилетний Бетховен сделался “чембалистом” (то есть пианистом) в оркестре, на него легло также ведение театральными репетициями – пост и почетный, и вместе с тем ответственный...

Через год он был сделан придворным органистом, а еще через год уже получал 150 гульденов (около 90 рублей) в год жалованья, то есть половину всего получаемого отцом годового содержания. Таким образом исполнилось заветное желание отца, и пятнадцатилетний сын сделался поддержкой семьи; вскоре ему суждено было стать главой ее.

Одна из хороших знакомых Бетховенов рассказывает, что она часто видела, как Иоганн ван Бетховен, красивый высокий мужчина в напудренном парике, шел по улицам Бонна на репетицию или в капеллу и рядом бежал сын его, коренастый мальчик в костюме придворного музыканта; и каким удовольствием светилось лицо отца от сознания того, что его мальчик исполняет дело взрослого мужчины!..

Глава II. Придворный органист

Курфюрст Макс Франц. – Музыкальная жизнь в Бонне. – Путешествие в Вену. – У Моцарта. – Возвращение в Бонн. – Элеонора Брейнинг. – Первые увлечения. – Граф Вальдштейн. – Поездка в Мергентгейм. – Штеркель. – Стремление в Вену

Город Бонн, резиденция курфюрста Кельнского, в то время представлял собою один из культурных центров. Курфюрст Макс Франц, младший брат императрицы Марии Терезии Австрийской, один из благороднейших и образованнейших государей прошлого века, всеми силами способствовал развитию наук и искусств в своей столице. В первые же годы своего царствования он основал университет, а вскоре и публичную библиотеку, которую сам часто посещал. Музыку он любил страстно и получил в Вене, где тогда жили и творили Глюк, Гайдн и Моцарт, прекрасное музыкальное образование. Неудивительно, что он обратил особое внимание на свой хор и оркестр и что его капелла пользовалась громкою известностью далеко за пределами государства. Он основал также национальный театр, где давались оперы Глюка и Моцарта и драматические произведения выдающихся авторов, преимущественно Шекспира, Лессинга, Гете и Шиллера. Члены капеллы и театра были, по отзыву современников, образованными, развитыми людьми, изящными и благовоспитанными. При дворе часто бывали музыкальные вечера, в которых деятельное участие принимал сам курфюрст, а также и молодой Бетховен, пользовавшийся большой милостью Макса Франца.

Среди такой кипучей музыкальной деятельности придворный органист имел полную возможность всесторонне выказать свои поразительные музыкальные дарования, а постоянное пребывание среди лучших произведений искусства должно было, кроме того, оказать решающее влияние на его художественное развитие.

И действительно, скоро он является уже не “удивительным ребенком”, а настоящим художником, сильно действующим на слушателей, удивляющихся почти неисчерпаемому богатству его идей, совершенно особому выражению игры, а также поразительной образности и значительности его фантазии.

> “Я не знаю, чего может ему еще недоставать для того, чтобы быть великим художником, – говорится в современном отчете. – Даже все превосходные музыканты, члены капеллы, – его искренние поклонники и слушают, затаив дыхание, когда он играет; но сам он

скромен, без всяких притязаний”.

В это время Бетховен уже достиг того удивительного совершенства, с которым потом играл и читал труднейшие и сложнейшие партитуры.

Сюда относится один характерный анекдот. Однажды Бетховен играл у курфюрста перед избранным обществом новое трио Плейеля вместе с другом своим Рисом и знаменитым виолончелистом Бернгардом Ромбергом. В середине adagio между исполнителями произошло мгновенное замешательство, но они не остановились и благополучно доиграли до конца. Оказалось, что в фортепианной партии были пропущены два такта. Никто из присутствующих ничего не заметил, и курфюрст очень восторгался новым произведением Плейеля и исполнением его. Несколько позднее, при подобных же обстоятельствах, когда во время исполнения с листа нового трио виолончелист сбился, Бетховен встал со своего места и, продолжая играть, стал петь партию виолончели. На изумленные восклицания присутствующих он заметил, улыбаясь: “Такова должна быть партия виолончели, иначе автор ничего не смыслил бы в сочинении”. В другой раз, когда ему заметили, что он так быстро сыграл с листа одно presto, что не мог разглядеть все ноты, Бетховен ответил: “Это и не нужно; когда скоро читаешь, то, сколько бы ни было опечаток, их не заметишь или не обратишь на них внимания, если только язык, на котором читаешь, хорошо знаком”.

В общем внешняя жизнь его в эти годы была однообразна; он всецело отдался исполнению своих обязанностей, к которым относился весьма серьезно. Но и здесь его необузданная, своевольная натура иногда прорывалась, заставляя юношу подчас забывать об окружающей обстановке. Так, однажды он попросил у опытного певца и отличного музыканта Геллера, которому аккомпанировал во время богослужения на страстной неделе, позволения сбить его в пении и так воспользовался данным ему неосторожно разрешением, что Геллер совершенно растерялся и никак не мог попасть на последнюю ноту, несмотря на то, что Бетховен все время играл ему его голос. Присутствующие музыканты были совершенно поражены его искусством, но рассерженный Геллер пожаловался курфюрсту. Хотя живому, остроумному и подчас самовольному Максу эта шутка очень понравилась, но он сделал молодому органисту внушение, запретив ему на будущее такие “гениальные выходки”.

Свободное от службы время Бетховен посвящал сочинению и игре на инструментах. В особенности он составил себе славу

импровизациями на фортепиано, и сила музыкальной выразительности его игры была уже такова, что его часто просили изобразить характер какого-нибудь всем знакомого лица, что он исполнял всегда с огромным успехом, вызывая восторг и изумление у слушателей. Вообще он за это время успел сделаться одним из первых музыкантов города Бонна.

Но его беспокойная, страстная натура не позволяла довольствоваться тем, что он имел. Ему было тесно в маленьком Бонне, душно в мелочной обстановке этого города. Животворный дух, повеявший там с воцарением Макса Франца, пробудил в Бетховене только неудержимое желание вырваться из этой тесноты туда, к самому источнику, откуда пришли эти веяния. Все мысли его были устремлены к Вене, этой “обетованной земле музыки”. Одна заветная мечта охватила его: увидеть и услышать “царя музыки” Моцарта, который тогда находился на вершине славы. От него Бетховен надеялся получить ответы на все вопросы, которые он еще неясно ощущал в своей душе. И вот, при помощи курфюрста, эта заветная мечта его сбылась: в следующем году мы находим шестнадцатилетнего Бетховена в Вене.

Веселая, беспечная жизнь этого города произвела на серьезного, углубленного в себя и строго нравственного юношу странное впечатление: он почувствовал себя совершенно одиноким в стране, которая скоро должна была сделаться его вторым отечеством. И “царь музыки” оказался не таким, каким он представлялся пылкому воображению молодого боннского музыканта. Маленькая, невзрачная фигура покрытого славой художника, с бледным лицом и рассеянными глазами, его обычная преднамеренно незначительная, шутливая болтовня мало отвечали ожиданиям Бетховена. С другой стороны, коренастый неуклюжий юноша с львиной головой и “почти невыносимо блестящими глазами” не обладал и тенью того, что привлекает людей при первом знакомстве. К тому же гордое сознание своих сил, которое жило в душе Бетховена всю жизнь, заставило его держаться перед великим художником более самостоятельно и сдержанно, чем следовало бы. А Моцарт в то время был слишком занят и семейными делами, и своими сочинениями, чтобы обратить особенное внимание на одного из бесчисленных незнакомых музыкантов, приходивших представиться ему.

Встреча двух величайших композиторов была довольно сухою, и они расстались не особенно довольные друг другом. Но от зоркого взора Моцарта не ускользнула мощь бетховенского гения. Сначала, когда Бетховен сыграл ему на фортепиано выученную пьесу, Моцарт похвалил его довольно холодно.

Бетховен, заметив это, попросил у него тему для импровизации и, как это с ним всегда бывало, когда он был раздражен, – играл особенно хорошо; Моцарт, внимание и удивление которого были возбуждены в высшей степени, наконец не выдержал и, выйдя потихоньку в соседнюю комнату, к своим друзьям, воскликнул: “Обратите внимание на этого человека, он заставит мир говорить о себе!” Но о каких-либо занятиях с боннским музыкантом не было и речи. Обыкновенно столь любезный и готовый всегда всем доставить наслаждение своею игрой, Моцарт не сыграл Бетховену ни одной ноты, что очень больно отозвалось в сердце гордого юноши. Они расстались холодно и никогда более не виделись. Бетховен скоро принужден был покинуть Вену, а когда он через пять лет вернулся туда навсегда, то “царя музыки” уже не было в живых. Но эта встреча с Моцартом произвела на Бетховена глубокое впечатление, и его уважение и поклонение великому художнику росли тем сильнее, чем более он учился ценить и понимать его гениальные произведения.

Неизвестно, как сложилась бы жизнь Бетховена, если бы он остался в Вене дольше. Не увлек ли бы беспечно веселый поток ее кипучей, несколько разгульной жизни огненного, полного сил юношу, впервые вырвавшегося на свободу после своего трудного, нерадостного детства? Устояла ли бы в то время против всех соблазнов большого города его врожденная, сохранившаяся до конца жизни нравственная чистота, ярко освещающая всю его последующую деятельность? Судьба избавила его от этого испытания, послав ему взамен другое, принудившее его вернуться на родину и направить вновь все свои силы на то, чему он привык отдавать их с раннего детства. Бетховен внезапно получил письмо отца о безнадежной болезни страстно любимой матери. Он немедленно выехал из Вены, несмотря на очень стесненные денежные обстоятельства. Дома юношу ждала очень тяжелая обстановка, которая должна была ему показаться вдвое тяжелее после кратковременной свободной жизни в Вене. Он нашел семью в совершенной нищете и в долгах; отец окончательно предался своей губительной страсти, а несчастная мать от горя и лишений лежала в чахотке. Она умерла вскоре после приезда своего обожаемого первенца. Для него это была невосполнимая утрата: хотя малообразованная мать и не могла быть настоящим другом своего великого сына, но в его безграничной любви к ней сказывалась вся его врожденная страстная нежность, нигде больше не находившая исхода среди суровой обстановки детства. К тому же собственное здоровье Бетховена за это время пошатнулось. Его душевное состояние ясно видно из следующих грустных строк, написанных им вскоре после смерти матери

одному другу в городе Аугсбурге, у которого он останавливался на пути из Вены.

> “Я должен вам признаться, – пишет Бетховен, – что с тех пор, как я уехал из Аугсбурга, стала исчезать вся моя радость, а с нею и мое здоровье... Я спешил, как только мог: желание увидеть еще раз мою больную мать заставило меня преодолеть все препятствия. Я застал ее еще в живых, но в ужаснейшем состоянии: у нее была чахотка, и она умерла недель семь тому назад, после долгих мучений и страданий. Она была для меня такою доброй, любящей матерью, моим лучшим другом! О, кто был счастливее меня, когда я еще мог произнести дорогое имя матери и она отвечала мне, и кому я могу теперь сказать его? Немым, похожим на нее видениям, которые создает мне мое воображение? С тех пор как я здесь, у меня было мало приятных часов. Все время я страдал стеснением в груди и боюсь, чтобы оно не перешло в чахотку; к этому присоединяется еще меланхолия, которая для меня такое же несчастие, как и болезнь... Судьба здесь, в Бонне, против меня”.

Но ему некогда было заниматься мыслями о себе, а необходимо было действовать, так как вся забота о семье легла всецело на его плечи. Чтобы справиться со всеми житейскими невзгодами и не свалиться под их тяжестью, нужна была неимоверная сила воли, в особенности для такой исключительно художественной натуры, как Бетховен, все помыслы и стремления которого были направлены совсем в другую сторону. И то, что он не только справился с этим, но и продолжал бодро и смело смотреть вперед, свидетельствует о его громадной нравственной силе, особенно если припомнить, что он сам был болен. В это тяжелое время ему протянул руку помощи друг его, Франц Рис. Как глубоко тронут был Бетховен участием друга, видно из того, что, принимая через 13 лет его сына Фердинанда в Вене, он, очень занятый спешной работой, сказал: “Я не могу теперь ответить вашему отцу, но напишите ему, что я не забыл, как умирала моя мать; этого ему будет достаточно”.

Но на помощь друзей нечего было полагаться, да это было и не в натуре Бетховена. Он должен был взять себя в руки, отказаться от своих гордых планов и отдать все свои силы на зарабатывание денег для пропитания семьи, состоявшей из неспособного к труду отца и двух малолетних братьев. Это время его жизни было временем страшного разлада с самим собою и глубокой внутренней борьбы. Семейная обстановка действовала

на него подавляюще; его душевные способности требовали перемены впечатлений и освежения после непрерывной напряженной работы в одном и том же направлении с раннего детства; ежедневные сношения с людьми, гораздо более его образованными, доставляли немало горьких минут самолюбивому юноше; жаждущая деятельности натура влекла его неудержимо вперед... А он должен был от всего отказаться, чтобы добывать хлеб семье своим талантом! Он ни минуты не задумался исполнить то, что считал своим долгом; но этот страшный внутренний разлад сильно подействовал на его непосредственную натуру и еще ярче выявил все те противоречивые качества, которыми он отличался потом всю свою жизнь. Рядом с глубокой серьезностью, безграничной снисходительностью к другим, нежной привязанностью и безусловным доверием к друзьям у него развилась, как следствие сознания своей силы и той ответственности, которую он на себя взял, непоколебимая самоуверенность, переходившая нередко в юношеский задор, от которого он сам более всего страдал... Он сделался еще более нелюдимым, молчаливым, подозрительным и вспыльчивым. А обстоятельства становились все тяжелее и тяжелее. Отец после смерти жены до того пал физически и нравственно, что старший сын, во избежание неприятностей, вынужден был просить об увольнении его от должности. Просьба была уважена, причем отцу оставили половину получаемого им содержания, а другую половину Людвиг мог расходовать на воспитание своих братьев. Но когда Бетховен хотел представить декрет курфюрста в казначейство, отец упросил сына не делать этого и не срамить его перед товарищами, обещая аккуратно выплачивать необходимую сумму. Он добросовестно выполнял это обещание в продолжение всей своей жизни и таким образом облегчал Людвигу воспитание братьев. Но когда отец умер (1792 год) и Бетховен хотел воспользоваться декретом курфюрста, он с ужасом обнаружил, что отец уничтожил документ. Этот поступок отца подействовал на сына гораздо сильнее, чем вся нужда и материальные лишения. Известно, что, несмотря на всю снисходительность и даже ласку, с которой Бетховен относился к отцу, он никогда про него не говорил, хотя всякий намек о нем с дурной стороны выводил его из себя.

Это время было для него тяжелым во всех отношениях, но оно-то и дало его душе глубину, позволившую ему почувствовать то невыразимое страдание, тяготеющее над человечеством, о котором он потом поведал миру в своих творениях; оно закалило его дух для тех гигантских замыслов, за осуществление которых только он мог дерзнуть взяться.

Но все же была опасность, что под гнетом таких суровых обстоятельств заглохнет сердце юноши. Упорно углубленный в самого себя, лишенный любви и ласки, он с детства искал в своем неисчерпаемом воображении то счастье, которое ему не давалось в жизни. И он, наверное, уже тогда дошел бы до той неприступной замкнутости, которая явилась потом естественным следствием несчастных обстоятельств его жизни, если бы не встретил на пути своем сердечной ласки и участия со стороны семьи, сделавшейся для него почти родною и воспоминание о которой он благодарно сохранил в своей душе до самой смерти. Это была семья вдовы придворного советника фон Брейнинга.

Бетховен познакомился с нею через своего друга Риса и скоро был приглашен туда преподавать игру на фортепиано. Семья эта состояла из молодой еще матери, дочери Элеоноры и трех сыновей. Все дети мало отличались возрастом от своего молодого учителя. В доме Брейнингов царствовал, при неподдельном веселье, непринужденный, изящный тон. У них было много знакомых и друзей, вносивших большое оживление и разнообразие в их жизнь. Бетховен вскоре сделался там родным: он не только проводил у них целые дни, но нередко и ночевал. Он чувствовал себя свободным, ему дышалось легко, и вся обстановка приводила его в хорошее настроение. Здесь же он познакомился с лучшими произведениями немецкой и иностранной литературы и страстно полюбил ее на всю жизнь. Более всего он впоследствии увлекался древними классиками, преимущественно Гомером и Плутархом, а также произведениями Шекспира.

Сама еще молодая, умная и привлекательная г-жа Брейнинг скоро сумела привязать к себе юного музыканта и получила над ним почти неограниченную власть. Материнской любовью и лаской она действовала неотразимо на гениального юношу, духовную мощь которого ясно постигла своим женским сердцем, и ей удалось в значительной мере смягчить жесткость его характера, пробудить в нем снова веру в людей и в жизнь. Он покорно выслушивал ее замечания и почти всегда охотно подчинялся ей. Когда же его непомерное упрямство и тут прорывалось, то добрая г-жа Брейнинг пожимала плечами и говорила: “Ну, на него опять дурь нашла” – выражение, которое Бетховен помнил всю жизнь. Как он сам ценил это благотворное влияние, видно из того, что он постоянно называл членов семьи Брейнинг своими ангелами-хранителями, а саму г-жу Брейнинг – своей второй матерью.

Здесь же, в этом дорогом ему доме, Бетховен испытал первые увлечения. К своей живой и прелестной ученице он чувствовал

большую дружбу и сохранил ее надолго. Почти через сорок лет он пишет своему другу Вегелеру, с которым познакомился у Брейнингов и который впоследствии сделался мужем Элеоноры: “У меня еще хранится силуэт твоей Лерхен, из чего ты видишь, как мне дорого все милое и хорошее моей молодости”. Но первая любовь его была не Лерхен, а подруга ее Жанетта д’Онрат, живая, интересная блондинка, по которой он вздыхал одновременно с другими. Кокетливая блондинка безжалостно дразнила своих поклонников и подарила свое сердечко австрийскому офицеру. Но ее вскоре сменила красавица Вестергольд, к которой Бетховен чувствовал сильную страсть; часто впоследствии он вспоминал об этой своей “вертеровской любви”. Он долго состоял также в числе страстных поклонников прекрасной Бабетты Кох, впоследствии графини Бельдербуш. Но все эти увлечения были очень кратковременны и не оставили по себе никаких следов. Подвижная натура Бетховена стремилась к быстрой смене впечатлений. Друг его Вегелер говорит, что Бетховен был постоянно влюблен в кого-нибудь и впоследствии одерживал такие победы, которые были бы очень трудны любому Адонису.

И с внешней стороны судьба как будто ему улыбнулась в эти счастливые годы. Общение с семьей Брейнинг дало ему положение в свете и привело к знакомству с некоторыми знатными лицами, среди которых первое место принадлежало молодому графу Карлу фон Вальдштейну, любимцу и постоянному спутнику курфюрста. Он был не только знаток музыки, но и сам отличный музыкант и первый оценил гений Бетховена во всей его полноте. Граф Вальдштейн всячески старался поощрить молодого человека и часто самым дипломатическим образом, ввиду страшной щепетильности юноши, под видом награды от курфюрста помогал ему деньгами.

> “Ибо, – рассказывает его биограф, – Бетховен, как дитя, нуждался в самом нежном обращении. Кто хотел оказать ему благодеяние, тот не должен был ему совсем показываться, но, как добрый гений-хранитель, время от времени приближаться настолько, чтобы он только чувствовал его благодеяния”.

Граф очень подружился с молодым музыкантом и часто приходил к нему в его скромную комнату. Бетховен чувствовал, чем он ему обязан, и выразил впоследствии графу свою благодарность посвящением одной из своих лучших фортепианных сонат (C-dur, op. 53).

Вероятно, также благодаря графу Вальдштейну придворный органист имел много уроков в аристократических домах, так что

и в материальном отношении он мог вздохнуть свободнее. Но преподавание было очень не по душе живому и неспокойному музыканту, и г-же Брейнинг нередко приходилось употреблять в дело весь свой авторитет, чтобы заставить его относиться исправно к исполнению этих обязанностей. Так, он имел урок у австрийского посланника барона Вестфаля, жившего напротив Брейнингов. Его “второй матери” стоило каждый раз неимоверного труда уговорить его идти туда. Бетховен, зная, что г-жа Брейнинг наблюдает за ним из окна, шел, как “упрямый ослик”, но иногда, дойдя до двери барона, возвращался назад, говоря, что сегодня совершенно не в состоянии заниматься, что лучше он завтра будет заниматься вдвое дольше. Это отвращение к урокам осталось у него навсегда. Его ученик и сын его друга Фердинанд Рис рассказывает, что, когда он играл, Бетховен сочинял в соседней комнате или занимался чем-нибудь еще и только изредка садился к фортепиано и выдерживал это в продолжение получаса. Впрочем, все ученики его говорят, что он был, вопреки своей натуре, замечательно терпелив во время урока.

В свободные часы Бетховен усердно сочинял и за эти годы написал немало вещей, преимущественно вариаций для фортепиано, из которых многие были напечатаны.

Обязанности его как придворного органиста в это время были очень необременительны, так как курфюрст часто и надолго покидал свою резиденцию. В одном из таких путешествий (в г. Мергентгейм) его сопровождала вся капелла, в том числе и Бетховен, на которого эта поездка произвела самое радостное впечатление. Было лучшее время года; вся капелла плыла на двух яхтах по Рейну и Майну. Веселая компания музыкантов и актеров придумала по дороге разыграть “поход Нибелунгов”; она избрала из своей среды комического “великого короля”, который распределил между спутниками “высшие должности”. На долю Бетховена выпало быть поваренком, причем на это звание он получил подписанный “великим королем на высотах Рюдесгейма” диплом с прицепленной к нему на куске каната огромной смоляной печатью. Этот документ Бетховен увез с собою вместе с очень немногими вещами, когда переселился из Бонна в Вену.

Во время помянутого путешествия он познакомился с пользовавшимся большою славою пианистом и композитором аббатом Штеркелем, игра которого была в высшей степени изящна, грациозна и нежна, но, по выражению Риса, “несколько женственна”. Бетховен, никогда не слыхавший выдающегося пианиста, не знал еще всех тонкостей нюансировки при игре на фортепиано; его собственная огненная игра отличалась

жесткостью и некоторой неотделанностью. С напряженным вниманием прислушивался он к этой неслыханной им раньше нежности и грации исполнения. По окончании игры Штеркеля настала очередь Бетховена сесть за инструмент, причем его просили сыграть сочиненные им незадолго перед тем трудные вариации. Смущенный удивительной игрой Штеркеля, молодой музыкант долго не решался играть после него. Тогда хитрый аббат стал выражать сомнение в том, может ли сам автор исполнить свое произведение. Этого было достаточно. Задетый за живое, Бетховен немедленно сел за фортепиано и не только сыграл недавно сочиненные вариации, но тут же сымпровизировал несколько новых, не менее трупных, причем все время играл, к величайшему изумлению слушателей, в нежном, грациозном стиле Штеркеля.

Как видно, Бетховену теперь с внешней стороны жилось в общем хорошо. Но что происходило в душе этого огненного юноши? Он не мог удовлетвориться ничтожной славой виртуоза в маленьком городе; он чувствовал в себе громадные силы, он жаждал простора для своей деятельности. Он весь полон был неясных, но мощных порывов; в нем зрели идеи, все величие которых он только смутно чувствовал. Всецело занятый своим грандиозным миром, Бетховен жадно смотрел вперед поверх своей настоящей жизни. Теперь, когда под влиянием ласки и более светлых обстоятельств несколько улеглись разбушевавшиеся волны его души, когда несколько затихла его внутренняя буря, – он ясно понял свое призвание. Он понял, что борьба и страдания для достижения высокой цели и составляют жизнь, и его охватило, может быть в первый раз, то чувство смирения, которое впоследствии составляло одну из отличительных черт его характера. Он, который был известным музыкантом, придворным органистом, смиренно сознался себе, что он еще ничто, что для тех подвигов, для которых он чувствовал себя призванным, он еще совсем неподготовлен. И как только он это понял, его неудержимо охватила жажда учиться, идти вперед, дать настоящее применение всем силам, которые так настоятельно стремились наружу, – жажда той настоящей жизни, на которую он с детства привык смотреть так серьезно и глубоко. В нем все трепетало от страшного напряжения, от нетерпеливого ожидания будущего. И если это состояние души, с одной стороны, делало еще более рельефными и усиливало все характеристические черты его бурной натуры, то, с другой, – это смирение в сознании своих сил вносило в его внутреннее “я” ту гармонию и величавое спокойствие, при которых он только и мог выполнить свое великое призвание.

И если мы знаем о невыносимом демоническом блеске его темных глаз, то одновременно с этим находим и такое описание Бетховена: “Как только лицо его просветлялось, оно освещалось всею прелестью детской невинности; когда он улыбался, то невольно верилось не только в него, но и во все человечество, до того искренен и правдив он был в словах, во взгляде, во всех своих движениях”.

Глава III. В Вене

Гайдн в Бонне. – Переселение в Вену. – Занятия у Гайдна. – Шенк. – Занятия у Альбрехтсбергера и Сальери. – Знакомства: ван Свитен, Лихновский, Разумовский, Лобковиц, Цмескаль. – Положение в Вене. – Поездка в Берлин. – Отказ от предложения Фридриха II. – Принц Луи Фердинанд. – Гиммель. – Возвращение в Вену

Бетховен сознавал, что ему нужно учиться, – учиться внешним приемам, пройти строгую музыкальную школу. Он с каждым днем все сильнее чувствовал, что его знания далеко не соответствуют всей величине его творческой силы. И мысли его снова были устремлены на Вену; в воображении неотступно стоял образ того великого музыканта, к которому он несколько лет тому назад отнесся с юношеским задором и “маленькая, невзрачная фигура” которого теперь приняла в его глазах грандиозную величину.

Но “царя музыки” уже не было в живых, и в музыкальном мире властвовал, не имея соперников, старик Гайдн. И хотя детски наивная беззаботность и простота, характеризующие Гайдна в жизни и творчестве, были еще более чужды характеру бетховенского гения, тем не менее молодой боннский музыкант, жаждавший познаний в своем искусстве, возлагал все надежды на “папашу Гайдна”, как его все звали.

Это стремление Бетховена находило сильное поощрение в его друзьях, особенно в его покровителе графе Вальдштейне, который глубоко верил в большие композиторские способности своего любимца. Хотя Бетховен впоследствии сам отрекся почти от всех своих сочинений, написанных в Бонне, но мы знаем, что он там написал немало; между прочим – целый (к сожалению, до нас не дошедший) балет на сюжет, сочиненный Вальдштейном. Балет этот был исполнен при дворе, причем в нем принимали участие все знатные лица двора курфюрста. Впрочем, молодой композитор скрыл тогда свое имя, и балет считался произведением самого графа Вальдштейна. В 1790 году в музыкальной жизни г. Бонна произошло важное событие: шестидесятилетний Гайдн на пути в Англию, где он должен был дать несколько концертов, посетил резиденцию Макса Франца. Курфюрст принял его с величайшим почетом и всячески старался выказать ему свое уважение. Во время обедни исполнялась музыка Гайдна, а после богослужения курфюрст лично представил ему свою капеллу и пригласил его к обеденному столу. Скромный Гайдн был совершенно растроган вниманием

курфюрста и выражением восторга со стороны капеллы. Естественно, что на обратном пути из Англии он снова пожелал посетить место, где ему был оказан такой восторженный прием. Курфюрста в это время не было в Бонне, но капелла употребила все старание, чтобы достойно заменить хозяина. Гайдну были снова устроены овации и выказаны знаки внимания и уважения. Между прочим, в честь него была организована экскурсия по живописным окрестностям Бонна. Во время этой экскурсии произошло более близкое знакомство знаменитого музыканта с его будущим великим учеником. Бетховен воспользовался случаем, чтобы узнать мнение Гайдна о своем композиторском таланте. Он показал Гайдну сочиненную им незадолго перед тем кантату, которая не могла быть исполнена вследствие страшной ее трудности, в особенности для духовых инструментов (случай не единственный в композиторской деятельности Бетховена). Гайдн отозвался с большою похвалой об этом сочинении и советовал молодому автору серьезно позаняться развитием своих композиторских способностей. Это обстоятельство еще более взволновало беспокойного юношу и укрепило его твердое решение во что бы то ни стало отправиться туда, где он, по его мнению, мог бы научиться чему-нибудь путному.

И вот осенью того же года, вероятно, благодаря стараниям графа Вальдштейна, курфюрст решил послать своего придворного органиста в Вену к Гайдну с тем, чтобы он, по окончании своего музыкального образования, совершил вместе с учителем поездку в Лондон для упрочения своей славы, а затем вернулся бы в Бонн занять место придворного капельмейстера. На все время его отсутствия ему было оставлено получаемое содержание. Какие надежды возлагались на него, видно из записки графа Вальдштейна, которую тот написал на прощанье своему любимцу и в которой он называет двадцатидвухлетнего юношу наследником гения Моцарта.

Бетховен покидал Бонн с легким сердцем, оставляя семью обеспеченной: старший брат был в то время учителем музыки, а младший – аптекарем. Единственный человек, который мог возбуждать в нем чувство беспокойства, отец, умер вскоре после отъезда сына. Расставанье с друзьями не могло особенно печалить Бетховена, слишком поглощенного новой открывающейся ему жизнью; к тому же он не мог подозревать, что многих из них ему не придется более увидеть. Он выехал из Бонна в начале ноября 1792 года. Это было время всеобщего возбуждения, когда революционное движение из Франции перенеслось за ее пределы и французская армия, под звуки Марсельезы, подступила к берегам Рейна. Макс Франц должен

был бежать. Французы скоро завладели Рейном, и для Бетховена исчезла всякая надежда возвратиться на родину.

В Вене Бетховен застал золотой век музыки. Музыка была центром духовной жизни знати того времени и целого круга образованных любителей, всеми силами способствовавших ее развитию и процветанию. Правда, ни драма, ни опера, ни церковная музыка не находились уже на той высоте, что прежде, но в Вене процветала, как нигде, инструментальная музыка. Публичных концертов в том смысле, как мы их понимаем, тогда было очень мало; лишь иногда давались оркестровые концерты, или, как их тогда называли, “академии”, преимущественно по предварительной подписке. Зато у многих знатных лиц были свои отличные оркестры, заведование которыми нередко брали на себя величайшие музыканты, такие как Гайдн, Моцарт, Сальери. Также в очень многих домах были великолепные струнные квартеты. Двери всех этих музыкальных домов всегда гостеприимно открывались для всех композиторов, артистов и даже любителей. Понятно, что при такой кипучей музыкальной жизни существовал огромный спрос на разного рода инструментальные сочинения, что в свою очередь сильно влияло на развитие этого рода композиторской деятельности.

Таким образом, австрийская школа инструментальной музыки вскоре заняла первое место в мире. И вот там же, где двадцать лет назад Глюк произвел “великую революцию” в оперной музыке, нашедшую свое завершение в творениях Моцарта, – Гайдн, вместе с тем же Моцартом, создал новое направление чисто инструментальной музыки, которая должна была достигнуть высшей степени развития благодаря гению и смелости того молодого человека, который только что сделался его учеником.

Нельзя себе представить времени и места, более благоприятствовавших проявлению и развитию гигантской творческой силы “молодого человека” из Бонна, уже тогда мечтавшего идти дальше, за пределы достигнутого Гайдном и Моцартом. Мечты эти были еще неясным, но неудержимым порывом к чему-то неведомому, чего нужно было достигнуть, и путь к этому неведомому еще только смутно представлялся самому Бетховену. Но его страстная вера в свое призвание и силы действовала неотразимо на всех окружающих, заставляя и их верить в его будущее. Сам Гайдн сразу увидел в ученике своего достойного преемника. После года занятий с Бетховеном он уже писал в Бонн, что скоро сможет задавать ему большие оперы, а сам перестанет сочинять.

Но был ли знаменитый композитор, сам смелый,

пользовавшийся огромным успехом новатор, и притом как раз очень занятый приготовлениями к предстоявшему вторичному путешествию в Англию, – был ли Гайдн способен вести занятия с упрямым, самовольным и еще более смелым, чем он, музыкальным революционером? Исход этих занятий показал, что нет.

Хотя Бетховен уже много знал практически, но сознание недостатка основательного и систематического образования вызвало в нем желание пройти полный музыкальный курс с самого начала, чтобы привести в порядок и те сведения, которые им уже были приобретены. Он хотел изучить подробно все установленные веками основы музыки, чтобы потом сознательно и смело следовать тем законам, которые диктовал ему его гений и которые для него были выше всего. Этим объясняется, что он, набросавший уже тогда (как видно из сохранившихся черновых тетрадей) такие музыкальные мысли, которыми мы восхищаемся до сих пор, терпеливо отложил надолго разработку их и со скромностью истинного гения сел на школьную скамью. Он принялся за дело с большим жаром и в течение года прошел генерал-бас, гармонию и первые основы контрапункта.

Вначале занятия его с Гайдном шли очень успешно и отношения их были самые дружеские; они довольно часто видались, и ученик нередко угощал своего учителя шоколадом и кофе. Как ученик Бетховен был очень старателен и прилежен и добросовестно исполнял все предписания своего наставника. Но в нем уже слишком сильно сказывался композитор, с непоколебимой уверенностью опиравшийся на требования своего внутреннего чувства и энергично, ревниво оберегавший от постороннего влияния все проявления этого чувства. Он хотел видеть в Гайдне учителя, а не цензора и критика своих сочинений. Понятно, что при таких условиях и при грандиозном упрямстве Бетховена у него должны были происходить нередко недоразумения с учителем. Беспокойный ученик стал скоро подозревать Гайдна в небрежном отношении и неискренности. Но до поры до времени он скрывал свое неудовольствие, продолжая усердно готовить уроки и угощать учителя кофе и шоколадом, пока одно случайное обстоятельство не подтвердило его сомнения.

К числу самых ранних знакомых Бетховена в Вене принадлежал пианист и композитор аббат Гелинек, которого Бетховен часто посещал, у него в доме Людвиг познакомился с известным композитором Шенком, сильно заинтересовавшимся его занятиями у Гайдна. Бетховен горько жаловался Шенку, что совсем не идет вперед и что его знаменитый учитель слишком

занят, чтобы относиться с должным вниманием к ученику. Через несколько дней Шенк встретил Бетховена, возвращающегося от Гайдна с тетрадкой задач под мышкой. Шенк выразил желание просмотреть эти задачи и нашел в них много ошибок, не исправленных Гайдном. Это открытие привело Бетховена в страшное негодование, и он решил немедленно прекратить уроки у Гайдна. Друзьям насилу удалось уговорить его не приводить в исполнение этого намерения и подождать, пока не представится для того удобный предлог. Вскоре Гелинек переговорил с Шенком и просил его, от имени Бетховена, заняться с ним вместо Гайдна. Шенк согласился под условием, чтобы занятия были бесплатными и чтобы Гайдн ничего о них не знал. С этих пор Шенк стал настоящим руководителем Бетховена, хотя этот последний аккуратно являлся к Гайдну и показывал ему исправленные Шенком задачи, которые он всякий раз переписывал начисто, чтобы не возбудить в учителе каких-либо подозрений. Можно себе представить, в каком настроении духа он приходил к своему "наставнику". Когда Гайдн однажды выразил желание, чтобы Бетховен на своих сочинениях прибавлял к своему имени "ученик Гайдна", то он ни за что не хотел этого сделать и часто повторял потом, что хотя и занимался с Гайдном, но ровно ничему у него не выучился. Неудивительно, что и скромный, добродушный Гайдн называл своего строптивого ученика не иначе как "великим моголом", революционером и атеистом.

Вскоре произошло событие, еще более охладившее их отношения. В доме одного из лучших друзей Бетховена, князя Лихновского, исполнялись только что написанные молодым композитором три трио ор. 1. В числе приглашенных первое место занимал Гайдн, мнения которого ожидали с величайшим интересом. Трио были сыграны и произвели на всех сильное впечатление. И Гайдн отозвался о них очень одобрительно, но посоветовал не издавать третье (C-moll). Бетховена это замечание очень поразило, так как он именно это трио считал своим лучшим произведением. Он сейчас же решил, что Гайдн ему завидует и интригует против него, и воспользовался первым предлогом – путешествием Гайдна в Лондон, – чтобы навсегда прекратить свои занятия с ним. Но его личные отношения к Гайдну как к учителю и человеку не повлияли на его поклонение ему как великому композитору. Даже на смертном одре он с умилением говорил об этом "великом человеке".

После Гайдна Бетховен занимался в течение двух лет у знаменитого теоретика Альбрехтсбергера, у которого прошел курс контрапункта, фуги и канона, и у известного композитора Сальери, заклятого врага Моцарта, у которого изучал курс

драматической музыки. О его отношении к этим двум учителям конкретно ничего не известно. Современники говорят, что как Альбрехтсбергер и Сальери, так и Гайдн очень высоко ценили Бетховена, но были совершенно одинакового о нем мнения: они утверждали, что ученик был до того упрям и своеволен, что до многого, чего не хотел признавать во время учения, должен был потом доходить путем горького опыта. Из своих учителей Бетховен только к Шенку сохранил теплое чувство, хотя позже почти никогда с ним не виделся. Через 30 лет он однажды встретил его на улице. Вне себя от радости Бетховен схватил его за руку, увлек в ближайшую гостиницу и заперся с ним в комнате. Здесь он стал изливать перед ним свою душу. Сначала жаловался на разные несчастья и пережитые невзгоды, затем разговор перешел на их давнишние совместные занятия, причем великий композитор неудержимо смеялся, вспоминая о том, как они “надули папашу Гайдна”, да еще так, что тот ничего не заметил. Затем Бетховен, стоявший уже на вершине своей славы, осыпал скромного Шенка выражениями благодарности за выказанное им в то время участие и дружеское содействие. Прощание их было трогательно, точно они расставались на всю жизнь; и действительно, после этой встречи Шенк и Бетховен больше не виделись.

Ясно, что теоретические занятия мало способствовали достижению Бетховеном той грандиозной высоты, на которой он стоит, и что он своим учителям всего менее обязан необыкновенным развитием своей творческой мощи. Он сам себя учил, воспитывал и укреплял постоянным углублением в себя и неутомимой работой. В первых сочинениях Бетховена, относящихся к этому времени, видно уже такое мастерство во владении всеми средствами искусства и такая уверенность во внешних формах, что приходится удивляться, как ему в голову могла прийти мысль сесть снова на школьную скамью. Но именно это смирение по отношению к своему великому призванию ярко характеризует великого человека, без которого не было бы великого художника.

Неизмеримо большее значение, чем все учителя, имели для Бетховена та кипучая музыкальная жизнь, в которую он попал, и тот обширный круг знакомства среди аристократического мира, где его всегда принимали очень радушно, несмотря на некоторые не совсем приятные для окружающих черты его характера. Но неотразимая мощь его гения, какое-то необъяснимое обаяние всей его личности, а также возрастающая его слава как замечательного виртуоза заставляли прощать ему многое, и он непринужденно и самостоятельно, как равный среди равных вращался в кругу

знатных аристократов. Врожденное чувство свободы и равенства, сильному развитию которого содействовали веяния времени, вызывало у него иногда, благодаря необузданной, увлекающейся натуре, такие выходки, которые едва ли были бы прощены кому-нибудь другому. О подобных выходках мы услышим не раз. Тем не менее его не только терпели, но он скоро стал баловнем своих аристократических друзей, из которых многие сделались его поклонниками и имели решающее влияние на его жизнь и даже на его музыкальную деятельность.

Одним из известнейших домов, которые посещал Бетховен, был дом барона ван Свитена, восторженного поклонника Баха и Генделя. Барон сам сочинял симфонии, по выражению Гайдна, “такие же чопорные, как он сам”, и основал в Вене музыкальный кружок, который исполнял сочинения его любимцев. Во всем, что касалось музыки этих двух композиторов, он был ненасытен. И в отношении его к Бетховену сквозит некоторая корысть; он ценил в нем преимущественно удивительного виртуоза, и мы знаем, что ван Свитен после часто происходивших у него музыкальных собраний никогда не отпускал Бетховена домой, не заставив его сыграть нескольких фуг Баха “вместо вечерней молитвы”, как он выражался. Нередко он присылал за ним нарочно и заставлял его ночевать у себя, чтобы иметь возможность до поздней ночи предаваться своей неизлечимой музыкальной мании. Хотя подобные отношения не могли доставлять Бетховену особенного удовольствия, но часы, проведенные у ван Свитена за творениями Баха и Генделя, оставили в нем глубокий след. Он выразил свое внимание ван Свитену посвящением ему своей первой симфонии (ор. 21, 1800 год).

Гораздо более отрадным было для Бетховена пребывание в доме князя Лихновского, ученика и друга Моцарта. Бетховен называл его своим “искреннейшим другом, самым испытанным из всех”, и бывал принят в доме князя с распростертыми объятиями; ему не только прощали все неровности характера, но даже находили особую прелесть во всех своевольных выходках эксцентричного молодого человека. Он пользовался особенным расположением княгини Христины, не чаявшей в нем души и всегда умевшей отстоять своего любимца у более строгого князя. “С истинно материнской любовью и заботливостью, – говорил потом Бетховен, – относились ко мне в этом доме; княгиня лучше всего желала бы поместить меня под стеклянный колпак, чтоб ничто недостойное не могло коснуться меня”. Княгиня и князь, оба отлично играли на фортепиано, но еще выше в этом отношении стоял брат князя, граф Мориц Лихновский, также ученик Моцарта и в продолжение всей своей жизни восторженный

поклонник и преданнейший друг Бетховена. Сам князь разучивал произведения Бетховена и старался своим исполнением показать молодому композитору, которого нередко упрекали в слишком большой трудности его сочинений, что ему нет необходимости менять что-нибудь в стиле своих произведений.

Раз в неделю у князя играл струнный квартет с превосходным скрипачом Шупанцигом во главе. В игре принимал иногда деятельное участие молодой любитель Цмескаль, один из преданнейших почитателей Бетховена. Здесь впоследствии немедленно исполнялись все новые сочинения Бетховена, причем исполнители, разделявшие энтузиазм хозяев по отношению к молодому композитору, играли с большим увлечением и старанием. Замечания их он охотно выслушивал и всегда принимал к сведению. В доме князя собирался весь музыкальный мир Вены, что немало способствовало быстрому распространению известности молодого музыканта. Здесь же он поражал слушателей тем изумительным искусством импровизации, о котором мы уже говорили выше.

Другим домом, имевшим важное значение в жизни Бетховена, был дом русского посла в Вене, князя Андрея Кирилловича Разумовского. Последний был сам отличным скрипачом и особенно любил камерную музыку. Когда у князя Лихновского прекратились вечера, то квартет Шупанцига стал собираться у князя Андрея Кирилловича. Ему посвящены квартеты ор. 59, известные среди музыкантов под названием “квартетов Разумовского”.

Большого друга имел Бетховен и в лице молодого князя Лобковица. Он был очень хорошим скрипачом и таким страстным любителем музыки, что в 20 лет истратил на нее все свое огромное состояние и совершенно обеднел. С Бетховеном у них бывали нередко жестокие ссоры, которые, однако, только укрепляли их дружбу.

Таковы были первые почитатели бетховенского гения, благодаря влиянию и преданности которых слава его распространялась с поразительной быстротой. После трехлетнего пребывания в Вене он пользовался там уже громкой известностью, а участие его в концертах очень ценилось. По поводу его первого выступления перед большой публикой в “академии”, данной его учителем Сальери (1795 год), Вегелер припоминает следующие факты:

> “Бетховен должен был выступить в этой “академии” со своим первым концертом (ор. 15). За два дня до срока концерт был еще не готов. Только вечером этого дня он

> окончил последнюю часть, причем писал при страшных коликах в желудке, которыми страдал часто. Я старался, как мог, облегчать его страдания домашними средствами. В передней сидели четыре переписчика, которым он передавал каждый исписанный лист отдельно. На следующий день на репетиции оказалось, что фортепиано настроено против духовых инструментов на полтона ниже. Бетховен велел немедленно перестроить струнные инструменты, а сам сыграл свою партию на полтона выше".

Бетховен имел, как всегда, огромный успех. Вскоре он выступил, также с громадным успехом, в большой "академии" другого своего учителя – Гайдна.

Это время было очень деятельным в жизни Бетховена. В качестве пианиста, композитора и учителя он был завален работой. Его материальное положение благодаря этому обстоятельству тоже было хорошее. "Мне живется хорошо, – пишет он, – и, могу сказать, все лучше и лучше. Мое искусство приобретает мне друзей и уважение. Чего же мне еще нужно?"

Однако, несмотря на то что им было написано и издано уже немало сочинений, он пользовался славою больше как виртуоз, чем как композитор. Сочинения его имели успех только среди небольшого круга друзей и поклонников.

Вне этого круга на них смотрели с недоверием, а все проявления в них его индивидуальности, уже тогда пытавшейся прорваться сквозь установившуюся условность музыкальных форм, вызывали даже враждебное отношение. Австрия в то время стояла далеко в стороне от охватившего другие страны движения; в ней все обстояло так покойно и благодушно, как будто вообще на свете ничего важного не случилось. Это настроение выражалось во всем, между прочим и в отношении к искусству. Страстная сила и смелость бетховенской музыкальной речи представлялась благодушным венцам чем-то чудовищным и непонятным. Это, конечно, сильно раздражало и волновало Бетховена; он громко жаловался на изнеженность, инертность австрийцев, на отсутствие в Вене настоящей жизни, как он ее понимал: "Сила есть мораль человека, – говорил он, – который хочет отличаться от других; и это моя мораль". И он решил посмотреть, не найдет ли отклик его "мораль" на суровом севере, в том государстве, которое недавно так доблестно проявило свою силу. Он отправился в Берлин.

Но Бетховен обманулся в своих ожиданиях; в столице Фридриха II он не только не нашел той "силы", которую искал, но

встретился там со страшной испорченностью нравов, прикрывавшейся лицемерным благочестием и чувствительностью, что произвело отталкивающее впечатление на ненавидевшего все неестественное и сентиментальное Бетховена. Тем не менее он играл при дворе, имел огромный успех и получил от короля предложение остаться в Берлине и поступить к нему на службу, но не принял этого предложения. Ученик его К. Черни рассказывает по этому поводу следующее:

> “В каком бы обществе он ни находился, он всегда своей импровизацией производил громадное впечатление на слушателей. Было что-то чудесное в выражении его игры, не говоря о прелести и самобытности его музыкальных мыслей и поразительной их разработке. Когда он кончал такие импровизации, то часто разражался громким смехом и издевался над состоянием, в которое привел своих слушателей. Иногда он чувствовал себя оскорбленным таким отношением. “Ну можно ли жить среди таких избалованных детей?” – говорил он и, как он сам рассказывал, единственно по этой причине отказался от королевского приглашения, последовавшего после подобной импровизации. “Чувствительность прилична женщинам, у мужчины музыка должна высекать искры из души”, – говорил он своим образным языком”.

В Берлине он еще менее нашел то, чего искал в Вене.

Единственное светлое воспоминание осталось у него о знакомстве с “человечнейшим человеком”, принцем Луи Фердинандом, который сам был выдающийся музыкант. Бетховен сделал ему, по его мнению, величайший комплимент, заметив, что он играет не как король или принц, а как настоящий пианист.

Может быть, рыцарски благородный и вместе с тем мечтательный характер принца вдохновил Бетховена при сочинении посвященного Фердинанду третьего концерта (ор. 37, 1800 год). Тогда же Бетховен познакомился с другом Гете, директором “Singakademie”[1] Цельтером и капельмейстером Гиммелем. Об отношениях с последним сохранился очень характерный рассказ, записанный Рисом со слов самого Бетховена:

> “Однажды, после того как Бетховен фантазировал, он стал упрашивать Гиммеля сделать то же самое. Последний имел слабость согласиться. Он играл уже довольно долго, как вдруг Бетховен спросил: “Когда же

вы наконец начнете?” Гиммель, уверенный, что он фантазировал невесть как хорошо, вскочил со своего места, и оба стали говорить друг другу дерзости. “Я думал, что он только немножко попрелюдировал”, – говорил потом Бетховен”.

Они вскоре помирились, но Гиммель не мог простить Бетховена и отомстил ему злой шуткой. Они некоторое время были в переписке, и Бетховен очень надоедал своему корреспонденту постоянными вопросами о том, что нового в Берлине. Гиммель раз написал ему, что самая последняя новость – изобретение фонаря для слепых. Постоянно витавший в высших сферах и не всегда имевший ясное понятие о самых простых вещах Бетховен страшно заинтересовался этим “великим” открытием и написал Гиммелю, прося более подробных объяснений. Ответ Гиммеля (до нас не дошедший) не только сразу положил конец их переписке, но навлек на Бетховена массу насмешек, так как он с негодованием показывал его своим знакомым.

Бетховен вернулся в Вену совершенно разочарованным в своих ожиданиях и никогда более не покидал надолго своего второго отечества. Здесь, вдали от бешеной борьбы того времени, он всецело отдался тому, что составляло для него жизнь, “как он ее понимал”, – своему искусству.

Глава IV. Eroica

Возрастающая слава Бетховена как композитора. – Сочинения. – Глухота. – Графиня Джульетта Гвиччарди. – "Гейлигенштадтское завещание". – Настроение. – "Крейцерова" соната. – Героическая симфония, – "Фиделио". – Характерные случаи и воспоминания современников

"Господам Брейткопфу и Гертелю в Лейпциг[2].

Вена, 22 апреля 1801 г.

Простите поздний ответ на Ваше письмо: я был все время не совсем здоров и завален работой, и так как я принадлежу к числу самых ленивых корреспондентов, то это может служить мне извинением. Что касается Вашего желания издать мои сочинения, то я, к сожалению, в настоящее время ничем не могу быть Вам полезным. Но будьте любезны, сообщите мне, какого рода вещи Вы желаете иметь: симфонию, квартеты, сонату и т. д., чтобы я мог сообразоваться с этим; в случае, если у меня окажется что-нибудь подходящее, я буду очень рад услужить Вам. У Молло здесь издаются восемь моих сочинений, у Гофмейстера в Лейпциге – четыре... Господам рецензентам посоветуйте большую осторожность и сдержанность, особенно относительно произведений молодых авторов; иначе это угнетает многих и мешает им идти дальше. Что касается меня, то хотя я весьма далек от мысли считать себя совершенством, но нападки Ваших рецензентов на меня были до того унизительны, что я даже не мог на них рассердиться, отнесся к ним совершенно покойно и решил, что они в музыке ничего не понимают. Тем более я мог оставаться покойным, что отлично вижу, как прославляются люди малозначительные и наоборот. Но – pax vobiscum (мир вам) – я никогда ни единым словом не коснулся бы такого вопроса, если бы Вы сами этого не сделали.

Когда я узнал сумму сбора пожертвований для дочери бессмертного отца гармонии (С. Баха), то был поражен, как мало Германия выказала участия этой заслуживающей почтения женщине. Это наводит меня на мысль написать что-нибудь в ее пользу и издать по подписке...

Вы могли бы в данном случае быть особенно

полезны. Напишите мне, как это поскорее устроить, пока она не умерла. Что Вы должны будете издать это сочинение, само собою разумеется. Бетховен".

Это письмо, написанное через пять лет после всех жалоб Бетховена на непризнание его сочинений, ярко свидетельствует о совершенной перемене положения великого музыканта. Перед нами уже не виртуоз, старающийся о распространении своих сочинений, но композитор, творения которого печатаются у лучших издателей и к которому за манускриптами обращается одна из самых крупных музыкальных фирм.

Весь тон письма Бетховена, исполненный спокойного достоинства как относительно лестного предложения издателей, так и по поводу резких нападок критики, ясно показывает, что он совершенно овладел собою, сознал вполне свои силы и, позабыв о внешней славе, всецело отдался искусству. Это время было временем непрерывного, упорного труда Бетховена над своим внутренним миром. Он жил эти годы только в своем искусстве, ни одно внешнее событие не отвлекало его от сосредоточенного напряжения. "Я живу только в моих нотах, и чуть готово одно, – принимаюсь за другое. При моей теперешней работе я пишу три-четыре вещи сразу", – сообщает он Вегелеру. Его материальное положение было очень хорошо. И трогательно видеть, как он спешит помочь всем, кому может, своим искусством. В том же письме Вегелеру он пишет:

> "Мое положение очень недурно. Лихновский назначил мне ежегодную сумму в 600 флоринов до тех пор, пока я не получу подходящего места. Мои сочинения приносят мне много, и требований на них поступает столько, что нет возможности их удовлетворить. На каждое сочинение у меня шесть-семь издателей, и даже больше, если б я захотел; со мной не торгуются, я требую – и мне платят. Ты видишь, это недурно; например, если я вижу друга в затруднении, а состояние моего кошелька не позволяет помочь ему, то мне стоит только присесть – ив скором времени он выручен из беды". И в другом месте: "Как только обстоятельства в нашем отечестве улучшатся, мое искусство будет проявляться только в пользу бедных. О, как я счастлив, что могу это сделать!"

Созданные за это время творения изумляют своим количеством и значительностью. Из них самые замечательные фортепианные сонаты ор. 10, 13 (Pathetique[3]), 14 и 22,

скрипичные сонаты ор. 12, третий концерт ор. 37, трио ор. 11, квартеты ор. 18 и, наконец, два произведения, представляющие поворотную точку в его деятельности: септет ор. 20 и первая симфония. Последние два сочинения получили очень быстро известность за пределами Австрии, а первое из них стало до того популярным, что автор вскоре не мог более о нем слышать. Хотя в этих замечательных сочинениях музыкальная выразительность достигла уже высокой степени, однако они относятся скорее к истории музыкального, а не духовного развития Бетховена, они не проникнуты еще тем истинно бетховенским духом, который веет в его последующих творениях.

Но для того чтобы художник предстал во всей своей величине, недостаточно мастерского владения средствами искусства. Необходимо, чтобы в нем совершились те глубокие внутренние процессы, при которых обнаруживается человек во всей своей полноте и которые вызываются только жизнью, непосредственным – радостным или печальным – соприкосновением с действительным миром. Все обстоятельства, сопровождавшие до сих пор жизнь Бетховена, мало касались его внутреннего мира, его необузданной натуры, оставляя по себе хотя часто и сильное, но лишь мимолетное впечатление. Теперь, когда он был совершенно готов как художник, когда он довел до совершенства свою музыкальную речь, необходим был только внешний толчок, чтобы вырвалось наружу и проявилось в неслыханном величии то, что хранилось в глубине его необъятной души.

И такой толчок явился. Но то, что встало перед Бетховеном, заставив его напрячь все свои силы, представляется таким незаслуженным и ужасным, что невозможно подумать о нем без чувства глубочайшего сострадания. Новое, страшное испытание было послано ему судьбой, испытание, перед которым бледнеет все, что он перенес до сих пор: постепенно усиливающаяся глухота, первые признаки которой он уже давно замечал, но старался скрыть от друзей и от самого себя. Теперь она настолько усилилась, что скрывать ее долее сделалось невозможным. Что он выстрадал и как боролся, мы лучше всего увидим из его писем к друзьям, к известному уже нам Вегелеру и молодому Аменде, с которым Бетховен также был в самых теплых отношениях.

> “Твой Бетховен, – пишет он Аменде, – живет очень несчастливо, в разладе с природой и Творцом; уже много раз я роптал на Него за то, что Он подвергает свои творения случайностям, через что нередко уничтожаются и разрушаются лучшие намерения. Знай, что мое

благороднейшее качество, мой слух очень ослаб. Уже тогда, когда ты был у меня, я заметил признаки этого, но промолчал. Теперь мне стало хуже. Говорят, что это зависит от болезненного состояния моего желудка; что касается последнего, то я совсем выздоровел. Улучшится ли мой слух? Хотя я надеюсь, но едва ли: такие болезни всего менее излечимы. Как печально я должен влачить свою жизнь, избегая всего, что мне дорого и мило... О, как счастлив я был бы теперь, если бы имел прежний слух! А так я от всего должен отказаться, мои лучшие годы уйдут, и я не буду в состоянии совершить то, что велят мне мой талант и моя сила. Печальное смирение, в нем я должен искать утешения. Хотя я решил не обращать ни на что внимания, но будет ли это возможно?"

Вегелеру Бетховен сообщает подробно, как он обращался ко многим врачам и как никто из них не мог помочь ему.

"Мои уши, – пишет он, – шумят и гудят день и ночь. Я могу сказать, что жизнь моя самая жалкая. Уже два года, как я избегаю всякого общества, ведь нельзя же мне сказать людям: я глух! Если бы у меня была другая специальность, все было бы легче; но при моей специальности это страшное несчастие! Чтобы дать тебе понятие об этой удивительной глухоте, скажу, что в театре я должен подойти совсем близко к сцене, чтобы понять актера; более высокие звуки инструментов, голосов, если мне приходится сидеть не очень близко – я не слышу; удивляюсь, что есть люди, не замечающие моей глухоты во время разговора и приписывающие ее моей рассеянности. Иногда, когда при мне говорят, я слышу только звуки, а слов не разбираю, но если кто-нибудь закричит, то это мне невыносимо. Что из этого будет, знает одно небо. Я уже часто проклинал свое существование; Плутарх научил меня смирению. Я хочу, если это возможно, противостоять судьбе, хотя знаю, что некоторые минуты буду несчастнейшим существом. Прошу тебя, не говори никому о моем состоянии... только тебе я доверяю эту тайну. Смирение – какой жалкий исход! Но это единственное, что мне остается".

В этих искренних признаниях – объяснение настроения сочиненной в то время Бетховеном сонаты "Quasi una Fantasia" (ор. 27, № 2), неизвестно почему получившей в публике

совершенно неподходящее название “Лунной” (“Mondschein-Sonate”). Вся его смиренная печаль слышится в протяжном пении первой части, а в последней уже чувствуется страстный ропот той силы, которая дает ему мужество “противостоять судьбе”.

И Бетховен сделал это. Он принял вызов судьбы, боролся с нею всю свою жизнь, и, как мы увидим, победа осталась за ним. То страшное несчастие, которое постигло его, не только не могло сокрушить, но, напротив, заставило воспрянуть и проявиться во всем величии титаническую натуру Бетховена. Уже через полгода после написания приведенного выше письма Вегелеру он восклицает, обращаясь к тому же другу:

> “О, я обнял бы весь мир без моего недуга! Моя молодость, я чувствую это, только теперь начинается! Мои физические силы крепнут с некоторых пор, как никогда, также и мой дух. Каждый день я все ближе подхожу к той цели, которую чувствую, но не могу описать. Только так я могу жить. Я не хочу покоя!.. Я хочу быть счастливым, насколько это мне суждено, а не несчастным... Я схвачу судьбу за глотку, – совсем согнуть меня ей не удастся! О, какое счастье прожить свою жизнь тысячу раз!”

Этот великий подъем духа, это торжество над самим собою и составляют источник тех творений Бетховена, в которых выразилась вся душа его; они писаны его кровью, и каждое из них есть частица его жизни.

И если дух его только чувствовался в вышеназванной сонате (ор. 27), то он уже проявляется во всей своей силе в следующей, набросанной одним порывом (ор. 31, № 2). Это уже не только чудные звуки, но и убедительная, захватывающая музыкальная речь, идущая непосредственно из души в душу. Эти задумчивые вопросы к судьбе и ликующее неудержимое стремление вперед среди всего горя и несчастья – все это запечатленные в музыке его мысли и чувства, которые слышатся в приведенных выше письмах. И он сам в конце первой части этой сонаты, дойдя до высшей точки своей речи и точно действительно желая заставить звуки говорить, вводит настоящий речитатив, настоящее подражание слову. Здесь невольно вспоминается могучее восклицание: “Теперь говори!”, которым Микеланджело приветствовал окончание своей статуи Моисея. В этой сонате родился Бетховен, великий творец в мире звуков. Эта же только ему свойственная речь звучит в написанной вскоре второй симфонии (ор. 36), эпиграфом к которой могли бы служить последние слова его письма к Вегелеру: “О, какое счастье прожить

тысячу раз свою жизнь!" Интересно заметить, что к этому же периоду относятся первые эскизы пятой симфонии (op. 67), той самой, про начало которой он говорил: "Так судьба стучит в дверь".

Соната "Quasi una Fantasia" посвящена графине Джульетте Гвиччарди, имя которой тесно связано с этим полным волнения временем его жизни. Вот что он пишет Вегелеру:

> "Теперь мне живется несколько приятнее, так как я снова между людьми. Ты не поверишь, как печально, как одиноко проводил я жизнь последние два года; как привидение, стояла передо мною всюду моя глухота; я бежал от людей, должен был, против своей натуры, сделаться мизантропом. Благотворную перемену во мне произвела милая, очаровательная девушка, которая меня любит и которую я люблю. После двух лет наступили опять блаженные минуты, и я первый раз чувствую, что женитьба могла бы сделать меня счастливым; теперь, конечно, я не мог бы жениться, мне еще нужно хорошенько потрепаться!"

Эта "милая, очаровательная девушка" и была графиня Джульетта Гвиччарди, об отношениях которой с Бетховеном существует целая литература самого фантастического свойства. К сожалению, об этом эпизоде, принесшем ему несколько светлых мгновений извне, в действительности известно так мало, что он, как почти все подобные эпизоды в жизни уединенного, необщительного Бетховена, остается почти совершенно невыясненным. Известно только, что Джульетта некоторое время училась у него, причем он, по ее собственному признанию, был непомерно строг и вспыльчив и никогда не хотел брать платы за уроки. Она возбудила сильную любовь в своем страстном учителе, который некоторое время мечтал о браке с нею, но девушка вскоре вышла замуж за графа Венцеля Галленберга. Этим и ограничиваются все сведения; остальное покрыто непроницаемой тайной. Отчего брак Джульетты с Бетховеном не состоялся? Можно думать, что он сам, может быть после долгой борьбы с собою, отказался от этого счастья. По крайней мере в том же письме, где он говорит о своей любви, он сам решительно указывает на невозможность этого брака для себя, так как ему нужно еще "хорошенько потрепаться". А когда через 20 лет ему пришлось вспомнить об этом эпизоде, он так же решительно, но более определенно говорит: "Если бы я отдал на такую жизнь свои силы, то что же осталось бы для более высокого, лучшего?" Впрочем, многие биографы утверждают, что он серьезно

добивался руки Джульетты, но что их соединению воспротивились родители девушки, побоявшиеся вверить судьбу единственной дочери необеспеченному, странному, глохнувшему музыканту. Как бы то ни было, графиня Гвиччарди не вышла замуж за Бетховена; он остался один и снова вернулся к своей жизни “среди нот”. Накануне свадьбы любимой девушки он говорил другу своему, художнику Макко: “Пишите картины – я буду писать ноты; и так мы будем жить вечно? Да, может быть, вечно!”

К описываемому времени переселились в Вену братья Бетховена, а также Стефан фон Брейнинг. С одной стороны, присутствие братьев, в особенности старшего, занимавшего должность кассира в одном правительственном учреждении, сняло с Бетховена часть мелочных забот, главным образом по переговорам с издателями, а близость друга детства доставляла ему много приятных часов; но, с другой стороны, абсолютное непонимание братьями своего великого брата и непомерные раздражительность и вспыльчивость последнего, сильно усилившиеся за эти полные волнения и борьбы годы, вызывали массу ссор и неприятностей, которые иногда надолго портили отношения. С братьями ссоры доходили нередко до драки, а с Брейнингом отношения были совсем прерваны на некоторое время. Стефан пишет Вегелеру:

> “Вы не поверите, какое неописуемое, ужасное впечатление произвела на него усиливающаяся глухота. Представьте себе сознание своего несчастия при его вспыльчивом характере; при этом скрытность, недоверие даже к лучшим друзьям, во многом страшная нерешительность. Большею частью, за исключением тех случаев, когда в нем проявляется непосредственное чувство, быть с ним – истинное мучение, и нужно все время держать себя в руках”.

Несмотря на то что Бетховен всегда старался с избытком загладить то, что он делал в припадке раздражения, так что всякие недоразумения скоро улаживались, он все же всегда мучился еще долго после этого. Среди родных и друзей он чувствовал себя еще более одиноким, подозревая их в затаенном недоброжелательстве к себе за доставляемые неприятные часы. Впрочем, по отношению к братьям он почти не ошибался, хотя именно во всех недоразумениях с ними вина менее всего лежит на нем. Он не выдержал и весною уехал из Вены в уединенную, пустынную деревню Гейлигенштадт, почти ни с кем не виделся и чувствовал себя в одиночестве среди природы очень хорошо. Но

после лета, проведенного в непрерывной работе (Бетховен кончал упомянутую выше вторую симфонию), осенью им овладели припадки страшного отчаяния, и мысль о смерти стала преследовать его неотступно. Здесь он написал тот трогательный по своей искренней простоте документ, который известен как “Гейлигенштадтское завещание”. Он написан 6 и 10 октября 1802 года и адресован братьям.

> “О люди, вы, считающие меня бессердечным, упрямым, эгоистичным, – о, как вы несправедливы ко мне! Вы не знаете сокровенной причины того, что вам только кажется! С самого раннего детства мое сердце было склонно к нежному чувству любви и доброжелательству; но подумайте, что уже шесть лет я страдаю неизлечимым недугом, доведенным неумелыми врачами до ужасной степени; и я, из года в год обманываемый в надежде на выздоровление, должен был примириться с мыслью о тяжелом недуге, излечение которого, вероятно, невозможно. При моем горячем, живом темпераменте, при моей любви к общению с людьми, я должен был рано уединиться, проводить мою жизнь одиноко... Для меня не существует отдыха среди людей, ни общения с ними, ни дружеских бесед. Я должен жить как изгнанник. Если иногда, увлеченный моей врожденной общительностью, я поддавался искушению, то какое унижение испытывал я, когда кто-нибудь рядом со мною слышал издали флейту, а я не слышал!.. Такие случаи повергали меня в страшное отчаяние, и мысль покончить с собою нередко приходила в голову. Только искусство удержало меня от этого; мне казалось, что я не имею права умереть, пока не совершу всего, к чему я чувствую себя призванным... И я решил ждать, пока неумолимым паркам угодно будет порвать нить моей жизни... Я на все готов; на 28-м году я должен был сделаться философом. Это не так легко, а для художника труднее, чем для кого-нибудь. О божество, ты видишь мою душу, ты знаешь ее, знаешь, сколько в ней любви к людям и стремления делать добро. О люди, если вы когда-нибудь это прочтете, то вспомните, что были несправедливы ко мне; и пусть всякий, кто несчастен, утешится тем, что есть ему подобный, который, вопреки всем препятствиям, сделал все, что только мог, чтобы быть принятым в число достойных художников и людей. Вы же, мои братья, когда я умру, попросите профессора

Шмидта[4], чтобы он описал мою болезнь, и приложите к описанию ее этот листок, чтобы по крайней мере после моей смерти люди, насколько возможно, помирились со мною. Вместе с тем я объявляю вас наследниками моего маленького состояния (если его можно назвать так); разделите его по совести, живите в мире и помогайте друг другу; все, в чем вы грешны передо мною, как вы знаете, вам давно прощено... И если это неизбежно, – с радостью иду я навстречу смерти; если она придет прежде, чем я успею развернуть все мои способности в искусстве, то она все-таки, несмотря на мою жестокую судьбу, придет для меня слишком рано; я хотел бы, чтобы она пришла позднее. Но и тогда я буду доволен. Разве она не избавит меня от бесконечного, невыносимого недуга? Приходи, когда хочешь, смерть, я храбро иду тебе навстречу...

Даже то великое мужество, которое оживляло меня в чудные летние дни, исчезло. О провидение! Дай мне один день чистой радости, – так давно уже мне чужд всякий отзвук ее. Когда же, о божество, мне дано будет опять почувствовать ее в храме природы и человечества? Никогда? Нет, это было бы слишком жестоко!”

Это был последний взрыв отчаяния; вскоре наступила реакция; с этого момента у Бетховена не осталось и следа его уныния и тоски.

Зимой мы находим его бодрым и деятельно занятым подготовкой к большой “академии”, в которой, кроме обеих симфоний и третьего концерта, исполнялась написанная несколько раньше оратория “Христос на Масличной горе”. Эта “академия” стоила очень многих хлопот, и при устройстве ее Бетховену деятельно помогали его друзья Рис, Цмескаль и Лихновский.

Вот что вспоминает Зейфрид по поводу этого концерта:

“Во время исполнения своего концерта с оркестром Бетховен попросил меня переворачивать ему страницы; но – праведное небо! – это было легче сказать, чем исполнить; я увидал почти совершенно пустые листы нотной бумаги; только там и сям было нацарапано несколько долженствующих служить ему путеводною нитью иероглифов. Он играл всю партию наизусть, ибо, как это у него почти всегда бывало, она была еще не написана. Таким образом, он должен был делать мне незаметный кивок всякий раз, когда кончал какой-

нибудь из таких невидимых пассажей, и мой нескрываемый ужас пропустить этот решительный момент доставлял ему неописуемое удовольствие; после концерта, во время скромного ужина, он все еще продолжал покатываться со смеху".

Хотя публика и критика отнеслись довольно сдержанно к этой "академии", но в материальном отношении результаты ее были блестящи: она дала Бетховену около 1800 гульденов.

В эту же зиму он сочинил для первоклассного скрипача-мулата Бреджтоуэра блестящую, полную страсти и поэзии скрипичную сонату, написанную, как гласила сделанная его рукой надпись на заглавном листе, "в концертном стиле". Вскоре, поссорившись с Бреджтоуэром, Бетховен посвятил эту сонату известному скрипачу Рудольфу Крейцеру, и с тех пор она известна как "Крейцерова" соната.

Частые публичные концерты оказали влияние на характер произведений, начатых в это время: сонаты ор. 53 и ор. 54 развивают неслыханную фортепианную технику и демонстрируют совершенно новые звуковые эффекты.

Следующий, 1804 год составляет эпоху не только в жизни Бетховена, но и в истории искусства. Это год, в который была окончена его Героическая симфония, открывающая ряд его великих произведений, совершивших полнейший переворот в области инструментальной музыки и поднявших ее значение на небывалую высоту. Это его первый подвиг.

Помимо громадного значения этой симфонии с чисто музыкальной стороны, она представляет еще больший интерес своим глубоким внутренним содержанием, которое впервые с тех пор, как существует музыка, легло в основу инструментального сочинения.

Выросший среди понятий и веяний того взволнованного времени, когда развернулась страшная, ожесточенная борьба за высшие человеческие идеалы, Бетховен всецело проникся духом этого времени. Но он сам не видел и не испытал кровавых ужасов этой великой трагедии, и когда разбушевавшиеся страсти перенесли эту борьбу на почву личной вражды и личных интересов, обстоятельства благоприятствовали его переселению в страну, куда еле доносился грозный гул совершавшихся мировых событий; поэтому в нем осталась во всей неприкосновенной чистоте та великая идея, которая лежала в основе всего движения и которая выражается словами: "свобода, равенство и братство".

Укреплению и росту в нем этой идеи немало способствовала страстная любовь его к чтению древних и английских классиков,

преимущественно Гомера, Плутарха и Шекспира; он всегда с особою любовью останавливался на выводимых ими величавых образах и видел в них достойные примеры для подражания. Если в жизни Бетховена действия и слова не всегда соответствовали идее, то это происходило только вследствие необузданности его страстной натуры; его желания и стремления были чисты и бескорыстны, симпатии его открыто распространялись на все прекрасное и великое. И там, где у него не было слабостей, где говорила непосредственно его душа, – в искусстве эта идея должна была проявиться во всей своей грандиозной красоте. И мы увидим, что все его величайшие произведения проникнуты этой идеей и что каждое из них представляет только все более и более глубокое ее развитие. Героическая симфония – первое из таких произведений. В ней идея эта выражена в ее первоначальной, непосредственнейшей форме – в виде великой, героической силы, завоевывающей, несмотря на неизмеримые страдания, высшее благо. Непосредственность сквозит в той страстной убедительности и нетерпеливой решительности, с которой излагаются многочисленные и в высшей степени глубокие мысли этой симфонии в первой ее части, и в трогательной искренности, сопровождающей торжественный трагизм траурного марша. Остальные части симфонии, при всех их великих музыкальных достоинствах, стоят по своему внутреннему содержанию значительно ниже ее первых двух частей. Бетховен лелеял мысль об этой симфонии очень долго, более пяти лет, прежде чем приступил к ее окончательной обработке. Первый импульс к ее сочинению был дан ему возрастающей славой первого консула французской республики, молодого генерала Наполеона Бонапарта, в котором он видел героя, осуществляющего на деле его идеальные мечтания. Почти личное соперничество слышится в восклицании, вырвавшемся из груди Бетховена после известия об одной из побед Наполеона: “Жаль, что я не знаю военное искусство так же хорошо, как музыкальное, я бы его все-таки победил!” И он захотел именно для этого человека, которого он тогда сравнивал с величайшими римскими консулами, выразить на своем языке то, что, по его мнению, было их общим делом.

Когда симфония была готова, то на первой странице превосходно переписанного экземпляра, предназначенного к отсылке первому консулу, рукой автора было написано наверху гигантскими буквами: “Buonaparte”, а внизу совсем мелко: “Luigi van Beethoven” – ни слова более. Но при известии о перевороте 18 мая 1804 года Бетховен пришел в страшное негодование и с восклицанием: “Так и он тоже не более как обыкновенный человек!” – подошел к столу и оторвал первую страницу.

Когда симфония вышла из печати, на ней стояло: “Simfonia eroica composta per festeggiare il sovveniro d’un gran uomo”, то есть “Героическая симфония, сочиненная для прославления памяти великого человека”. Она была посвящена Лобковицу. О Наполеоне он не хотел более слышать; когда известие о его смерти пришло в Вену, Бетховен только саркастически заметил, что он уже давно написал подходящую музыку для этой катастрофы, именно траурный марш в Героической симфонии.

Несмотря на величайший интерес, возбужденный этой симфонией, она при ее появлении осталась непонятою не только публикой, но и ближайшими друзьями Бетховена. При первом исполнении у князя Лобковица симфония потерпела полнейшее фиаско.

Критика отнеслась недружелюбно к этой “широкой, смелой, но дикой фантазии”. Она находила в ней, несмотря на некоторые достоинства, слишком много резкостей и странностей, затрудняющих понимание сочинения и мешающих его цельности. Таково же было и мнение публики. И много прошло лет, пока было оценено и понято это первое из величайших бетховенских творений.

Тот же героический дух, который веет в третьей симфонии, вдохновлял Бетховена при создании следующего его произведения, его единственной оперы “Леонора” (или “Фиделио”). Написать оперу было его давнишним желанием. Но исполнению этого желания препятствовало, с одной стороны, отсутствие подходящего либретто, а с другой – то, что он, вынужденный зарабатывать средства к жизни своим искусством, не мог отдаться такому большому труду, не имея уверенности относительно постановки оперы на сцене. Наконец в том же году, когда окончена была “Eroica”, он получил от дирекции театра “An der Wien”[5] предложение написать оперу; либретто скоро было найдено, и Бетховен с любовью и увлечением принялся за дело.

> Содержание вдохновившего Бетховена либретто следующее:
>
> Благородный испанский дворянин Флорестан находится во вражде с губернатором-деспотом Пицарро. Когда Флорестан хочет разоблачить перед министром злодеяния губернатора, Пицарро велит схватить его и бросить в тюрьму, где смелый испанец должен умереть голодной смертью. Жена Флорестана, Леонора, решает спасти его во что бы то ни стало. Ей, переодетой в мужской костюм, удается под именем Фиделио поступить в услужение к тюремщику Рокко и заслужить

его доверие. Но Фиделио, к своему отчаянию, делается предметом страсти дочери Рокко, Марцелины, и возбуждает ревность в женихе ее, Жакино. Старый Рокко не прочь видеть в Фиделио зятя. Все это усложняет положение Леоноры. Но вдруг приходит весть, что сам министр находится в пути, чтобы лично осмотреть тюрьму. Пицарро решает немедленно, до приезда министра, умертвить своего пленника. Он велит Рокко вырыть могилу в самой тюрьме, и в этом деле Рокко помогает Фиделио, не зная, для кого предназначается могила. Получив от Рокко разрешение утолить голод и жажду несчастного перед его смертью, она приближается к Флорестану и тут узнает его. Для приведения в исполнение своего зверского намерения является Пицарро, но Леонора с оружием в руках бросается между мужем и его притеснителем. В этот момент входит министр, который освобождает Флорестана и чинит суд и расправу над Пицарро. Все кончается прославлением справедливости министра и всеобщей радостью.

На этот сюжет, увлекший его своей идеей, Бетховен написал музыку. Она была сочинена в течение весны и лета 1805 года, и в ноябре того же года опера в первый раз появилась на сцене. Это первое представление состоялось при самых неблагоприятных условиях. Незадолго перед тем французская армия вступила в Вену; большинство лиц высшего круга, в том числе многие из друзей Бетховена, покинули город; в театре присутствовали почти исключительно французские офицеры; само представление прошло неудовлетворительно – оркестр восстал против композитора из-за страшной трудности исполнения его произведения. Оперу приняли с ледяной холодностью, и после трех представлений Бетховен взял обратно свою партитуру. Можно представить себе, какое впечатление произвел на него этот окончательный провал произведения, над которым он работал с такой любовью и увлечением! Он приписывал это происками и интригами своих врагов. Увлеченный симпатичной идеей, Бетховен не замечал неблагодарности сюжета, лишенного всякого единства и сценического движения. Нужен был поистине тот искренний жар, с которым композитор отнесся к своему детищу, чтобы растопить лед всех бессвязных арий, дуэтов и ансамблей, из которых склеено либретто.

Возвратившиеся в скором времени друзья, сумевшие оценить все музыкальные достоинства этой оперы, посмотрели на дело правильно и стали настаивать на необходимости некоторых

переделок и сокращений. По этому поводу у князя Лихновского было целое заседание, в котором принимали участие, кроме самого Бетховена, княгиня, граф Лихновский, Стефан фон Брейнинг, капельмейстер и режиссер театра, а также некоторые певцы. Княгиня играла на фортепиано по партитуре, капельмейстер подыгрывал на скрипке, а певцы пели свои партии. Хотя друзья и были подготовлены к предстоящей буре, но они никогда не видели Бетховена в таком возбужденном состоянии, и без просьб и молений его “второй матери”, княгини Лихновской, из их предприятия ничего бы не вышло. Но когда наконец общими стараниями удалось заставить его пожертвовать тремя номерами и все измученные и голодные накинулись на ужин, то не было человека счастливее и веселее Бетховена.

За переделку текста взялся Брейнинг, и Бетховен с большой охотой приступил к делу, изменив и переделав многое вновь. В исправленном виде опера имела больший успех, но все же скоро была снята со сцены.

В истории развития оперной музыки “Леонора” не имеет особого значения и по направлению ничем не отличается от опер Моцарта. Но отдельные номера ее обнаруживают такую мощь выражения и такую искреннюю, сильную драматическую жизнь, что оставляют далеко за собою произведения предшественников Бетховена. На истинно недосягаемой высоте стоит увертюра к “Леоноре” (известная теперь под № 3), содержащая в себе весь внутренний пафос драмы и представляющая как бы самостоятельную симфоническую поэму на сюжет оперы. Через много лет Бетховен вновь принялся за свою любимую оперу; она опять овладела им всецело и опять, как мы увидим ниже, принесла ему только огорчение.

Здесь заканчивается период юношеской деятельности Бетховена; жизнь уже вылепила из него зрелого человека, а работа над двумя монументальными произведениями этого периода (“Eroica” и “Leonora”) позволила ему стать недосягаемым мастером в его искусстве. Эти последние годы лучше всего характеризуются выпиской, сделанной им из сочинения “Рассуждения Христиана Штурма”:

> “Я восхваляю Твою благость за то, что Ты испытал все средства, чтобы поднять меня к Тебе. Ты захотел дать мне почувствовать гнев Свой и посредством тяжких испытаний смирить мое гордое сердце. Ты послал мне болезнь и печаль, чтобы заставить меня постичь грехи мои. Об одном прошу Тебя, Боже: не переставай исправлять меня согласно воле Твоей”.

Бетховен был мужчина небольшого роста, невзрачный, с некрасивым красным лицом, изрытым оспой. Его темные волосы вихрами падали на лоб; его одежда была отнюдь не изысканна. Он говорил на местном наречии, иногда употребляя простонародные выражения. Вообще он не обладал внешним лоском и скорее был грубоват в движениях и обхождении. Прежде чем войти в комнату, он обыкновенно сперва просовывал голову в дверь, чтоб убедиться, нет ли в ней кого-нибудь, кто ему не по душе.

Обыкновенно серьезный, Бетховен иногда делался неудержимо веселым, насмешливым и даже язвительным. С другой стороны, он был искренен, как дитя, и до того правдив, что нередко заходил слишком далеко. Он никогда не льстил и этим нажил себе много врагов.

В своих движениях он был неловок и неповоротлив. Редко он брал что-нибудь в руки, чтобы не уронить и не разбить. Часто ему случалось ронять чернильницу с конторки, на которой он писал, на стоящее рядом фортепиано; все было у него опрокинуто, запачкано, разбросано. “Как он ухитрялся сам бриться, – рассказывает Рис, – остается непонятным, если даже принять во внимание бесчисленные порезы на его щеках”. Он никогда не мог выучиться танцевать в такт.

В молодые годы он одевался элегантно и держался в обществе светским человеком, но с течением времени перестал заботиться о своем костюме и нередко доходил до неряшливости.

С рассвета и до полудня время Бетховена было посвящено механической письменной работе, остаток же дня уходил на размышление и приведение в порядок задуманного. После обеда он срывался с места и совершал свою обыкновенную прогулку, то есть как одержимый обегал раза два вокруг всего города. Он никогда не выходил на улицу без нотной записной книжки – это было его правилом, причем он пародировал слова Жанны д’Арк: “Я не могу явиться без моего знамени”.

В его комнате царствовал неописуемый беспорядок. Книги и ноты бывали разбросаны по углам, здесь стояла холодная закуска, там – закупоренные или пустые бутылки, на пульте были наброски нового квартета, на столе – остатки завтрака, на фортепиано – только что намеченная новая симфония, на полу – письма, деловые и от друзей; и несмотря на это великий человек любил с красноречием Цицерона прославлять при всяком удобном случае свою аккуратность и любовь к порядку. Только когда часами, днями, а иногда и неделями приходилось искать что-нибудь нужное, начинались уже совсем другие речи и все сваливалось на окружающих. “Да, да, – слышались его жалобы, –

это несчастье! Ничто не может остаться на том месте, куда я положил; все без меня перекладывают, все мне делают назло, о люди, люди!" Прислуга знала добродушного ворчуна: ему давали наворчаться вдоволь, и через несколько минут все забывалось, пока снова не повторялась подобная же сцена.

Бетховен не придавал никакого значения своим рукописям: они валялись вместе с другими нотами на полу или в соседней комнате. Друзья часто приводили в порядок его ноты, но когда Бетховен что-нибудь искал, то все снова разлеталось во все стороны. "Их легко было и украсть, и выпросить у него – он не задумываясь отдал бы", – говорит Рис.

Великий человек не имел никакого понятия о деньгах, отчего, при его врожденной подозрительности, происходили частые недоразумения и он, не задумываясь, называл людей обманщиками; с прислугой это кончалось благополучно – даванием "на водку". Его странности и рассеянность стали скоро известны во всех посещаемых им трактирах, и его не тревожили, даже если он забывал расплачиваться.

Бетховен был до крайности вспыльчив. Раз во время обеда в трактире кельнер ошибкой дал ему не то кушанье. Бетховен сделал ему замечание – кельнер позволил себе грубо ответить, и в ту же секунду все блюдо, полное соусу, полетело кельнеру на голову, у кельнера в руках было еще несколько блюд, так что он не мог защищаться. Оба они начали кричать и браниться, между тем как окружающие не могли удержаться от смеха. Наконец сам Бетховен не выдержал и разразился громким хохотом, взглянув на кельнера, которому среди брани приходилось облизывать струившийся по всему лицу соус, причем он строил уморительные гримасы.

В дирижерстве Бетховен далеко не мог считаться образцом, и оркестр должен был постоянно находиться настороже, чтобы не сбиться, так как все внимание капельмейстера было исключительно обращено на исполняемое сочинение и он усиленно старался разными телодвижениями передать оркестру свои желания относительно характера произведения; при diminuendo он делался все меньше и меньше, а при pianissimo скрывался совершенно под пультом; во время crescendo он постепенно вырастал, как бы из-под земли, а при fortissimo весь вытягивался, делался почти великаном и так широко и мерно размахивал руками, точно хотел улететь. Он не принадлежал к числу тех упрямых композиторов, которым ни один оркестр в мире не может угодить, и иногда бывал слишком снисходителен. Когда он замечал, что оркестр проникался его идеями, одушевлялся и играл с увлечением, то лицо его просветлялось, в

глазах выражалось удовольствие, губы складывались в приветливую улыбку и раздавалось громовое “браво!”. Если иногда, в особенности в скерцо его симфоний, при неожиданной перемене счета оркестр расходился, то он обнаруживал детскую радость и разражался громким хохотом. “Я это так и знал, – восклицал он. – Я уже заранее предвкушал удовольствие выбить из седла таких опытных наездников”.

Бетховен чрезвычайно неохотно фантазировал в обществе. Он часто жаловался Вегелеру, как его расстраивает такое, по его выражению, “рабское занятие”, и Вегелер сообщает, к каким хитростям ему случалось прибегать, чтоб принудить Бетховена к игре.

> “Я старался успокоить его и рассеять разговором; когда я достигал этого, то умолкал и садился на стул перед письменным столом, а Бетховен принужден был, если хотел продолжать разговаривать, сесть на стул у фортепиано. Скоро он, сидя вполоборота, брал одной рукой два-три аккорда, и постепенно из них развивались чудные мелодии. О, как я жалел, что не мог их увековечить. Я ставил иногда перед ним, как бы без умысла, нотную бумагу, чтоб иметь его манускрипт; он исписывал ее, но затем складывал и прятал к себе. Про его игру я не смел ничего говорить или говорил очень мало, как бы мимоходом. Он уходил тогда совсем в другом настроении и возвращался ко мне охотно. Но его отношение к игре в обществе оставалось прежним и было нередко источником разлада с его друзьями и покровителями”.

Вот что передает ученица Бетховена, баронесса Эртман: “Когда у меня умер последний ребенок, Бетховен долгое время не мог решиться прийти к нам. Наконец однажды он позвал меня к себе; когда я вошла, он сел за фортепиано и сказал только: “Мы будем говорить с вами музыкой”, после чего стал играть. Он все мне сказал, и я ушла от него облегченная”.

Раз на одном музыкальном вечере исполнялся его квинтет с духовыми инструментами. В последнем allegro перед повторением темы встречались ферматы (остановки). Во время одной из них Бетховен начал внезапно фантазировать. Другие исполнители были в самом забавном положении; ежеминутно ожидая своих вступлений, они беспрестанно подносили инструменты к губам, затем опускали их. Наконец Бетховен был удовлетворен и снова перешел к последней части. Все общество было совершенно очаровано.

Бетховен также очень не любил упражняться, когда знал, что его слушают. Одно время он жил в доме, часть которого занимала семья венского адвоката, причем у них был общий вход. Жена адвоката часто подолгу простаивала у двери Бетховена, слушая его игру. Раз он неожиданно отпер дверь и очутился с ней лицом к лицу. С тех пор он больше не играл. Дама, узнав только теперь о его щепетильности в этом отношении, извинялась перед ним и даже устроила другой вход к себе в квартиру. Все было напрасно. Бетховен больше не играл.

Свои сочинения он исполнял очень своенравно. Иногда играл не совсем точно, прибавляя ноты и украшения; вообще в его исполнении было много жизни и выражения. Но так как у него никогда недоставало терпения разучивать, то исполнение зависело от случая и его расположения; в певучих вещах и adagio он был неподражаем.

Во время одной из прогулок с Бетховеном Рис завел речь о не дозволенном теорией музыки последовании двух чистых квинт, попадающемся в одном из его квартетов. Бетховен спросил: “Кто же их запрещает?” – “Все теоретики”, – отвечал Рис. “Ну, так я их разрешаю”, – возразил Бетховен.

Когда ему однажды сказали, что он единственный человек, не написавший ничего малозначащего или слабого, Бетховен воскликнул: “Да как же, черт возьми! Многое я взял бы охотно назад, если б мог!” Сочиняя, он часто присаживался за фортепиано и при этом пел. Голос его был ужасен. В Вене Бетховен брал уроки игры на скрипке и даже исполнял свои сонаты, причем в своем увлечении часто не замечал, когда играл фальшиво.

Интересна встреча Бетховена с известным в то время виртуозом, пианистом Штейбельтом. Штейбельт, приехав в Вену, встретился впервые с Бетховеном на одном вечере, где Бетховен играл свое трио B-dur, op. 11. Штейбельт слушал игру Бетховена небрежно и обошелся с ним свысока; затем он сыграл квинтет своего сочинения и произвел фурор разными техническими фокусами. Бетховена нельзя было заставить более играть.

Через неделю он снова встретился со Штейбельтом на музыкальном вечере. Штейбельт, после нескольких вещей, сыгранных им с успехом, начал импровизировать на тему (с вариациями) из бетховенского трио. Импровизация была, видимо, заучена и подготовлена. Это вывело Бетховена из себя. Теперь он должен был фантазировать. Он направился своей неуклюжей походкой к фортепиано, мимоходом взял ноты для виолончели из квинтета Штейбельта, поставил их перед собою вверх ногами и одним пальцем пробарабанил себе оттуда несколько нот в виде

темы. Задетый за живое и возбужденный, он фантазировал так чудесно, что Штейбельт еще до конца его игры оставил залу. Больше они не встречались, и Штейбельт, когда его приглашали куда-либо, ставил даже условием, чтобы не было Бетховена.

Глава V. Пятая и Шестая (пасторальная) симфонии

Четвертая симфония. – Другие сочинения. – Материальное положение. – Письма к "бессмертной возлюбленной". – Графиня Тереза Брунсвик. – Пятая симфония. – Шестая (Пасторальная) симфония. – "Академия". – Приглашение короля Вестфальского. – Пожизненная рента. – Мечты о семейной жизни. – Тереза Мальфати. – Седьмая симфония. – Беттина Брентано. – Свидание с Гете. – Восьмая симфония. – Амалия Зебальд. – Настроение

Период творческой деятельности Бетховена, открывшийся Героической симфонией, поражает не только величием созданных в это время творений, но и удивительной многочисленностью их; ни напряженная работа, ни внутренняя борьба, ни житейские невзгоды не только не действовали угнетающе на его творческую силу, но, напротив, усиливали ее проявление.

После бесконечных хлопот и неприятностей с "Фиделио", летом, во время пребывания в имении друга своего графа Брунсвика, Бетховен создал свою светлую, по выражению Шумана "гречески стройную", четвертую симфонию, в которой он как бы отдыхает от пережитых бурь и где эти бури являются лишь далеким воспоминанием.

Здесь же была написана представляющая полный контраст с четвертой симфонией знаменитая страстно-возбужденная фортепианная соната ор. 57, известная под названием "Appassionata", которая по выразительности и единству настроения имеет мало себе подобных. Бетховен долгое время считал ее лучшей из своих сонат. Она посвящена графу Брунсвику.

В этом же году сочинены знаменитые "квартеты Разумовского" (с русскими темами), в которых с удивительной простотой изложения соединена неизмеримая глубина содержания.

Может быть, ни одно произведение Бетховена не имело при своем появлении такого холодного приема, как эти теперь столь популярные квартеты. Когда Шупанциг в первый раз играл их, то все смеялись, думая, что это шутка. На музыкальном вечере у фельдмаршала графа Салтыкова в Москве знаменитый виолончелист Бернгардт Ромберг, схватив партию виолончели этих квартетов, бросил ее на пол и стал топтать ногами как недостойную мистификацию. Также и в Петербурге, на вечере у

тайного советника Львова (отца автора русского народного гимна), исполнение квартетов вызвало только неудержимый смех у многочисленной блестящей публики. Критика отнеслась к квартетам тоже недружелюбно, как и к четвертой симфонии, про которую писали, что она может понравиться “только самым яростным, слепым поклонникам Бетховена”, таким, “которые найдут гениальным, если он разольет чернильницу на лист нотной бумаги”.

Но мы уже видели, что Бетховена не могли смутить ни нападки критики, ни холодный прием публики. Он и теперь продолжал творить с твердым сознанием своей цели. За названными сочинениями вскоре последовали энергическая увертюра к трагедии Коллина “Кориолан”, про которую современники говорили, что Бетховен изобразил в ней самого себя, первая месса (C-dur), третья увертюра к “Леоноре” (помеченная впоследствии ор. 138 и написанная для предполагавшейся, но расстроившейся постановки его оперы в Праге) и наконец пятая симфония. Все это (не считая еще нескольких более мелких вещей) было окончено в течение одного года (1807), исполненного всевозможных волнений, надежд и разочарований.

Неопределенность материального положения Бетховена, полная зависимость его в этом отношении от продажи своих сочинений были для него всегда очень тягостны. Совершенно не знавший цены деньгам, витавший всегда в высших сферах, при необузданности и непостоянстве своих желаний, он тратил гораздо больше, чем получал, и должен был подчас обращаться за помощью к друзьям. Нередко он обращался и к братьям; но у него с ними по этому поводу происходили такие безобразные сцены, что Бетховен иногда надолго прекращал с ними всякие сношения. Теперь, когда усиливающаяся глухота сделала почти невозможным преподавание, ему приходилось особенно плохо, и он стал усиленно искать какого-нибудь постоянного места или большой работы, способной поправить его дела. Неуспех оперы “Фиделио”, обманувшей его надежды и с материальной стороны, не смутил Бетховена, и мечта написать оперу не покидала его. Он все искал подходящее либретто и даже начал писать оперу “Макбет”. Воспользовавшись переменой дирекции в театре, он обратился туда с предложением принять его на службу, причем за 2400 флоринов и бенефис обязывался ежегодно представлять одну новую большую оперу, одну малую оперу и все случайные пьесы, которые понадобятся. Предложение его не было принято.

Это несколько охладило его оперный пыл, и он с удовольствием принял заказ князя Эстергази написать для него

мессу (обедню). Месса была исполнена во время торжественного богослужения во дворце князя и – не понравилась. Когда после окончания исполнения Бетховен подошел к князю, то этот последний встретил его восклицанием: “Но, дорогой Бетховен, что вы такое там опять написали?” Впечатление, произведенное на композитора этими ироническими словами, усилилось насмешливой улыбкой стоявшего рядом княжеского капельмейстера, известного Гуммеля (заменившего престарелого Гайдна). Это обстоятельство послужило поводом к долголетней вражде между Бетховеном и Гуммелем. О князе Эстергази Бетховен с тех пор не хотел и слышать.

Масса договоров с издателями, приведение в порядок для печати разных мелких пьес и аранжировка некоторых сочинений прежних лет указывают на то, что Бетховен в это время заботился об обеспечении своего материального положения.

На первый взгляд такие “земные заботы” представляются совершенно несовместимыми с характером Бетховена, простого и невзыскательного во всем, что касалось потребностей его повседневной жизни. Но мы имеем объяснение этого кажущегося противоречия. Бетховен любил, был любим и надеялся на то, что всегда составляло его заветную мечту, – на семейное счастье.

После его смерти в секретном ящике его стола были найдены письма, относящиеся к этому времени и известные под названием писем “к бессмертной возлюбленной”.

> “*Утром 6 июля*. Мой ангел, мое все, мое я, только несколько слов, и то карандашом (твоим!)... Зачем этот глухой ропот там, где говорит необходимость! Разве может существовать наша любовь иначе, как при отречении, при ограничении наших желаний? Разве ты можешь изменить то, что ты не всецело моя и я не весь твой? О Боже! Взгляни на чудную природу и успокой свой дух относительно неизбежного. Любовь требует всего и требует по праву, так и ты по отношению ко мне, и я в отношении тебя, – только ты так легко забываешь, что я должен жить для себя и тебя... Будь мы навсегда вместе, ты так же мало, как и я, чувствовала бы эту печаль. Я надеюсь, что мы скоро увидимся... И сегодня я не могу сказать, какие размышления приходили мне в голову в эти дни относительно моей жизни. Если бы мое сердце находилось возле твоего, их бы, конечно, не было. Моя душа полна желанием сказать тебе многое. Ах, бывают минуты, когда я нахожу, что слова – ничто. Ободрись, оставайся моим верным, единственным

сокровищем, мое все, как я для тебя! А что нам суждено и что должно быть, то ниспошлют боги. Твой верный Людвиг.

6 июля вечером. Ты страдаешь, мое самое дорогое существо... Ах, где я – там и ты со мной! Вместе мы достигнем того, что соединимся навсегда. Что за жизнь так, без тебя!!! Меня преследуют люди своею добротою, которую я так же мало желаю заслужить, как и заслуживаю. Унижение человека перед человеком причиняет мне боль, и когда я рассматриваю себя в связи с мирозданием, – что я и что тот, которого называют Всевышним?.. Как бы ты меня ни любила – все же я люблю тебя сильнее, – не скрывайся никогда от меня, – покойной ночи. Ах Боже, так близко! Так далеко! Разве не небо – наша любовь? Но она так же незыблема, как свод небесный!

7 июля. Доброго утра! Еще в постели мои мысли несутся к тебе, моя бессмертная возлюбленная, – то радостные, то грустные в ожидании, услышит ли нас судьба. Жить я могу только с тобой – или совсем не жить. Да, я решил блуждать вдали от тебя, пока не буду в состоянии кинуться к тебе в объятия, назвать тебя совсем моею и вознестись вместе с тобою в царство духов. Да, к несчастью, это должно быть так! Ты себя сдержишь, ты знаешь мою верность тебе, – никогда не может другая овладеть моим сердцем, никогда, никогда! О Боже, почему надо бежать того, что так любишь? Но это неизбежно, – жизнь моя теперь полна забот. Твоя любовь делает меня счастливым и несчастным в одно и то же время. В мои годы я нуждаюсь в некотором однообразии, в ровности жизни; может ли это быть теперь, при наших отношениях? Будь покойна; только смотря покойно вперед, мы можем достигнуть нашей цели – быть вместе. Вчера, сегодня – как страстно, со слезами, я рвался к тебе, тебе, тебе, – моя жизнь, мое все! До свиданья! – О, люби меня, никогда не сомневайся в верном сердце твоего Л. Вечно твой, вечно моя, вечно вместе”.

Кому были написаны эти письма? Вместе с ними, в том же потайном ящике, нашли портрет сестры графа Брунсвика, Терезы, с надписью: “Редкому гению, великому художнику, хорошему человеку от Т.Б.”. Есть основание предполагать, что Тереза Брунсвик и есть “бессмертная возлюбленная” Бетховена.

Рассказывают, что они очень сильно любили друг друга, были даже, с согласия брата, но тайно от всех других, обручены; однако брак их впоследствии, по неизвестным причинам, расстроился. Ей посвящена соната Fis-dur op. 78, которую Бетховен очень высоко ставил, а брату ее – “Appassionata” op. 57.

Письма к “бессмертной возлюбленной” ясно отражают душевное состояние Бетховена и подъем его духа. В этих страстных, возбужденных строках сказался весь он; вся нежность его любящей души, вся его несокрушимая мощь в борьбе с судьбою, вся его мужественная покорность перед неизбежным.

В этом состоянии его духа должны мы искать объяснение написанной им в это время пятой симфонии. Эта изумительная симфония, которая по замыслу и исполнению не имеет себе равных, является его вторым подвигом. “Так судьба стучит в дверь”, – говорил Бетховен про начало первой части, и в ней мы видим, как смело он ответил на этот “стук” судьбы и как героически вступил с нею в борьбу. “Я сам схвачу судьбу за глотку, – ясно слышится в этой первой части, – ей не удастся совсем согнуть меня”. И судьба не побеждает его, но он сам смиряется перед неизбежным (вторая часть). И это смирение пробуждает в нем новые силы, желание самому бросить вызов судьбе, идти к своей цели в ясном сознании всех страданий, которые поставит на пути это роковое “неизбежное”; начинается новая борьба, уже не с судьбою, а с самим собой, со своими страстями и эгоистическими желаниями, для которых ведь только и страшна “судьба” (третья часть)... И вот когда кажется, что он совершенно изнемог в этой ужасной борьбе, что все погибло, а жизнь глухо бьется где-то глубоко, – вдруг раздается эта неслыханная дотоле восторженная победная песнь, песнь торжества над судьбой и самим собой (финал)... Мы знаем, что первые наброски этой симфонии были сделаны в Гейлигенштадте в то время, когда Бетховен писал свое завещание. Он снова поселился в этом сделавшемся ему дорогим после перенесенной борьбы и одержанной победы месте и здесь окончил свою симфонию. Теперь он вновь, но будучи зрелым человеком, переживал то, что пережил тогда юношей. И если прежде, в избытке молодых сил, ему казалось, что он завоюет весь мир, то теперь, когда жизнь сделала его мужчиной, он стал смотреть на нее бесконечно глубже. Но его “идея”, его “мораль” осталась та же: величайшее проявление человеческого духа, находящего в отречении высшую свободу. Эта “идея” не оставляет более Бетховена; она освещает мирным, кротким сиянием тот мрак, который понемногу начинает окружать его личное существование; она вызывает к жизни его последующие –

совершенно новые, как бы проникнутые этим сиянием – творения.

За пятой симфонией вскоре следует шестая, Пасторальная, написанная в том же любимом им Гейлигенштадте. Это песнь его любви к природе, которая в одинокой жизни Бетховена была ему и матерью, и сестрой, и возлюбленной. Он страстно любил ее и умел понимать ее жизнь; она давала мир его беспокойной душе в неустанной борьбе с жизнью. “Здесь, – говорил он впоследствии, гуляя с другом по Гейлигенштадту, – я сочинял мою Пасторальную симфонию, и овсянки, перепелки, соловьи и кукушки мне помогали!”[6] Эпиграфом к этой симфонии могли бы служить его слова из письма к “бессмертной возлюбленной”: “Взгляни на чудную природу и успокой твой дух относительно неизбежного”.

В Пасторальной симфонии Бетховен единственный раз точно обозначил не только содержание целого, но и содержание каждой отдельной части. Сама симфония была сначала названа так: “Воспоминания о жизни в деревне”; отдельные части ее следующие: 1. “Радостные ощущения при приезде в деревню”; 2. “Сцена у ручья”; 3. “Веселая жизнь поселян”; 4. “Буря. Гроза”; 5. “Пастушеское пение (радостные и благодарные чувства после грозы)”. Чтобы устранить всякое сомнение в том, что эта симфония не есть описательная, так называемая программная музыка, Бетховен счел нужным пометить на партитуре: “Более выражение ощущений, чем описание”.

Эти две симфонии были исполнены впервые, вместе с другими написанными Бетховеном в это время сочинениями, в большой “академии”, данной им в театре “An der Wien”. Едва ли в музыкальной летописи найдется еще подобный концерт, составленный исключительно из новых, не игранных – и каких! – произведений одного композитора.

Кроме пятой и шестой симфоний к этому же времени относятся: трио, посвященное графине Марии Эрдеди, которую он называл своим “духовником”, струнный квартет, соната для фортепиано (Sonate caracteristique: les adieux, l'absence et le retour[7], пятый фортепианный концерт (последние два сочинения посвящены ученику Бетховена, эрцгерцогу Рудольфу) и так далее, а несколько позднее появилась музыка к “Эгмонту” Гете. Если принять во внимание качество, количество, разнообразие, величину и оригинальность относящихся к этому периоду сочинений, то творческая мощь Бетховена покажется невообразимой.

Между тем материальное положение Бетховена внезапно изменилось и сделалось более прочным. Он получил предложение занять место придворного капельмейстера у короля

Вестфальского Жерома Бонапарта. Бетховен почти совершенно уже согласился, но его покровители не могли допустить этого. Трое из них: эрцгерцог Рудольф (ученик Бетховена) и князья Лобковиц и Кинский – назначили ему пожизненную ренту в восемь тысяч гульденов, под условием, чтобы он не покидал Вены.

Это обстоятельство повлияло благотворно на настроение композитора, и он стал чаще показываться в обществе. К этому времени относятся несколько новых знакомств: с семейством Мальфати, с красавицей Беттиной Брентано и с другими. Упрочив свое материальное положение, Бетховен стал все сильнее и сильнее мечтать о семейном счастье и даже сделал предложение Терезе Мальфати, про которую говорил, что “хотя она ветреница и смотрит на жизнь легко, но чутка ко всему хорошему и прекрасному и обладает хорошим музыкальным талантом”.

Трогательно видеть нежную, безграничную любовь сорокалетнего, покрытого славой художника к молодой, прекрасной Терезе; он беспрестанно о ней вспоминает, посылает ей свои произведения, а также сочинения Гете и Шекспира, и везде, где может, оказывает ей внимание; даже маленькая собачка Терезы пользуется его особым покровительством и однажды удостаивается чести ужинать вдвоем с Бетховеном и провести ночь в его комнате. Он сам чувствовал некоторую ненормальность своих отношений к Терезе, когда писал Цмескалю: “Не напоминает ли вам мое настоящее положение Геркулеса у Омфалы? Не называйте меня никогда больше великим человеком, – я никогда не чувствовал так ясно всю силу – или слабость – человеческой природы, как теперь!”

Тем не менее отказ Терезы произвел на него очень сильное впечатление.

> “Итак, я опять, – пишет он, – должен искать точку опоры в самом себе; извне для меня нет ничего. Нет, ничего, кроме ран, не давала мне дружба и подобные ей чувства. Да будет так. Для тебя, бедный Бетховен, нет внешнего счастья, ты должен все сам себе создавать, и только в твоем идеальном мире найдешь ты радость”.

Но несмотря на это, отношения с семьею Мальфати и с самой Терезой (впоследствии баронессой Дросдик) остались наилучшими. С братом Терезы, доктором Мальфати, Бетховен одно время был очень дружен; но Мальфати по самостоятельности взглядов и упрямству не уступал великому композитору, и они скоро поссорились “на всю жизнь”; примирение состоялось за несколько дней до смерти Бетховена.

Несмотря на все эти житейские треволнения, Бетховен продолжал усердно работать, как он выражался, “больше для смерти, чем для бессмертия”. Вскоре появилась седьмая симфония ор. 92, навеянная наступившими политическими событиями, тем подъемом народного духа, который выразился во всеобщем движении против непомерных завоевательных стремлений Наполеона. Конский топот, развевающиеся знамена, звуки труб – бодрое проявление сил того времени – натолкнули Бетховена на идею живописной картины, изображенной в седьмой симфонии.

Последовавшее вскоре за этой симфонией сочинение, “Quartette serioso”, характеризирует личное душевное состояние Бетховена. Глухой гром символизирует его страшную внутреннюю работу, но в финале дух его парит высоко над всей “суетой земною”. К этому же времени относится героическое, исполненное силы и порыва трио ор. 97, вторая часть которого полна особой внутренней жизни. Но все же личные невзгоды, по-видимому, не прошли бесследно для Бетховена, так как кроме названных сочинений за эти годы было написано сравнительно очень мало.

Немаловажное значение имела для Бетховена встреча с Беттиной Брентано, так как она повела к личному знакомству его с Гете, с которым Беттина была очень дружна. Беттина рассказывает, что, не будучи знакома с Бетховеном, она в один чудный майский день прямо пришла к нему и застала его перед фортепиано, за исполнением только что оконченной песни Миньоны, которую он ей сейчас же спел резким, крикливым голосом, но с глубоким чувством. Красавица так сумела очаровать увлекающегося композитора, что с этого времени они виделись ежедневно. Беттина в восторженном письме описала Гете впечатление, произведенное на нее Бетховеном.

> “Он чувствует себя, – пишет она между прочим, – основателем нового духовного мира; он свободно творит неслыханное, чудесное. Что ему внешний мир, ему, который с восходом солнца за своим святым трудом?.. О Гете, ни у какого царя или короля нет такого сознания своей силы и мощи, как у этого Бетховена!”

Гете, в высшей степени заинтересованный, выразил желание увидеть Бетховена у себя в Теплице, где он проводил лето. В 1812 году произошло свидание великого композитора с “величайшим народным сокровищем”, как Бетховен называл Гете. Но оба великих человека, столь противоположные во взглядах, не могли понять друг друга и расстались совершенно разочарованными.

Бетховен говорил, что он “вместо царя поэтов нашел поэта царей”; а Гете писал Цельтеру:

> “Я познакомился с Бетховеном. Его талант меня изумил. Но, к сожалению, это совершенно необузданная личность; хотя он вправе находить ненавистным весь мир, но этим он нисколько не делает его более приятным ни для себя, ни для других. Его можно извинить и пожалеть, так как он глохнет. Он, и без того по природе лаконичный, делается вследствие этого несчастья вдвое молчаливее”.

Но лето, проведенное в Теплице, куда в то время съехались многие коронованные особы и где кипела деятельная жизнь, не прошло для Бетховена бесследно. Здесь он создал свою известную восьмую симфонию, в которой веет какой-то новый благотворный дух.

В Теплице он встретил Амалию Зебальд, молодую женщину, к которой уже раньше чувствовал самую нежную привязанность, и мечта о семейном счастье снова охватила его. Но это была последняя мечта Бетховена. Он скоро всецело погрузился в свой мир, мир звуков, где ему предстояло еще совершить свой величайший подвиг.

> “Покорность, беззаветная покорность судьбе: ты не должен более жить для себя – только для других; для тебя нет более счастья, как только в тебе самом, в твоем искусстве. О Боже, дай мне силы победить себя, меня ведь ничто теперь не должно привязывать к жизни”.

Этими словами своего дневника (1812 год) он посвящает себя на служение, как он сам выражался, “Всемогущему, Вечному, Бесконечному”.

Глава VI. “Missa solemnis” и Девятая симфония. Последние квартеты

Материальные затруднения и семейные невзгоды. – Мельцель. – “Победа Веллингтона”. – Возобновление “Фиделио”. – “Славное мгновение”. – “Сын”. – Настроение. – “Missa solemnis”. – Девятая симфония. – Адрес. – “Академия” 7 мая 1824 года. – Разочарование. – Князь Голицын. – Квартеты. – Неприятности с племянником и семьей. – Поездка к брату. – Последние дни и смерть

Сравнительное материальное благополучие Бетховена продолжалось недолго. Государственное банкротство Австрии уронило цену денег до одной пятой номинальной стоимости, так что доходы композитора значительно уменьшились. К тому же князь Кинский внезапно умер, а его наследники после долгих пререканий согласились выплачивать Бетховену сумму, гораздо меньшую назначенной ему князем. Князь Лобковиц, вследствие своей неудержимой страсти к музыке, вскоре совершенно разорился. К этому присоединились разные домашние невзгоды, вызванные полнейшим пренебрежением Бетховена ко всему, что касалось его внешней жизни. Прислуга, пользуясь этим, обкрадывала и обманывала хозяина, и его несложное хозяйство пришло в неописуемый беспорядок. В довершение несчастья у брата его Карла, который был женат на женщине не особенно строгого поведения, появились признаки чахотки. Хотя брак Карла сильно раздражал Бетховена, но его нежное сердце смягчилось сразу, когда брат заболел, и он оказывал ему всяческое внимание и постоянную материальную поддержку. Все вместе делало его жизнь очень тяжелой.

Заботы о “хлебе насущном” свели Бетховена с механиком Мельцелем, известным изобретателем метронома и популярного в то время инструмента, названного им “пангармоникон”. Мельцель предложил Бетховену написать для этого пангармоникона симфонию, взяв темой последнее возбудившее всеобщее внимание политическое событие – победу Веллингтона при Виттории. Вскоре Бетховен, по совету Мельцеля, переложил эту симфонию для большого оркестра (ор. 91), и она была исполнена в большом концерте “в пользу воинов, раненных в битве при Ганау”. В концерте, под управлением Бетховена, принимали участие в качестве оркестровых исполнителей многие выдающиеся музыканты: Сальери, Мошелес, Гуммель, Шупанциг, Ромберг, Мейербер и другие. И странная ирония судьбы –

сочинение, которое Бетховен сам называл “глупостью”, произвело фурор, сразу сделав автора популярным в Бене.

Это обстоятельство побудило дирекцию театра возобновить “Фиделио”. Бетховен снова с любовью принялся за переработку своего дорогого детища. Как ему еще близка и дорога была эта опера, видно из следующего рассказа директора театра Трейчке, который взялся переделать либретто.

> “Бетховен однажды пришел ко мне вечером, – рассказывает Трейчке. – Я передал ему переделку арии Флорестана. Он схватил лист, стал бегать по комнате, бормоча и ворча что-то. Наконец он сел за фортепиано. Жена моя не раз напрасно просила его импровизировать; сегодня он положил текст перед собою и начал играть волшебные мелодии. Часы проходили, Бетховен все фантазировал. Подали ужин, но он ничего не замечал. Поздно ночью он вскочил, обнял меня и исчез. На другой день ария была готова”.

Тогда опера получила тот вид, в котором она дается теперь, причем была сочинена новая увертюра (E-dur).

“Уверяю вас, что моей оперой я заслужил мученический венец”, – писал Бетховен Трейчке. В новой обработке опера имела огромный успех. Бетховен с этих пор сделался одним из известнейших людей в Вене.

Вскоре состоялась та достопримечательная “академия”, в которой Бетховен выступил с новым своим сочинением – кантатой “Славное мгновение” – перед партером коронованных лиц, съехавшихся в Вену на конгресс в 1814 году. Несколько тысяч человек наполнили залу; благоговейная тишина придавала всему характер церковного праздника. Но иногда взрыв неудержимого восторга заглушал исполнение. “Я совершенно изнемог от хлопот, неудач и радости – и все это сразу”, – пишет Бетховен эрцгерцогу Рудольфу.

Слава Бетховена достигла в это время высших пределов. У графа Разумовского он был представлен всем присутствовавшим в Вене монархам и пользовался их особым вниманием. Он получил много ценных подарков и особенно был тронут “великодушным подарком русской императрицы”.

К этому времени относятся, между прочим, следующие его сочинения: фортепианная соната op. 90, посвященная графу Лихновскому и названная самим автором “борьбой рассудка с сердцем”; фортепианная соната op. 101, полная задушевнейшей поэзии; кантата “Морская тишь и счастливое плаванье” и виолончельные сонаты. Первая из этих виолончельных сонат

названа Бетховеном “свободной сонатой”, и действительно она указывает на начало того полного преобладания духовного содержания над внешней формой, которое характеризирует последующее творчество композитора. Адажио второй сонаты, с его хоралообразной темой, ясно выражает делающуюся все сильнее и сильнее религиозную направленность автора, которая проявляется и в многочисленных заметках его дневника. Слава Бетховена скоро померкла, и жизнь снова окружила его непроницаемым мраком, мешая ему даже работать. Второй брат Бетховена последовал примеру Карла и женился на женщине, известной своим легким поведением, что породило много неприятных и тяжелых сцен между ним и его высоконравственным старшим братом, кончившихся совершенным разрывом. Но скоро Бетховену суждено было перенести еще большее испытание, имевшее влияние на всю его последующую жизнь. Карл Бетховен умер и в завещании назначил Людвига опекуном сына, воспитание которого не решался доверить своей пользовавшейся дурной славой жене. Бесконечные тяжбы по этому поводу с матерью племянника, которую Бетховен называл “королевой ночи”, наполняют последующие годы процессами и всевозможными неприятностями.

> “Боже, помоги, – восклицает он, – я оставлен всеми! О жестокая судьба, о неумолимый рок, мое ужасное состояние никогда, никогда не кончится! Нет другого спасения, как бежать отсюда, только таким образом ты вернешься снова на вершину твоего искусства, здесь же ты погрязнешь в пошлости. Еще одну симфонию, и затем бежать, бежать, бежать. О Ты, которому нет имени, услышь, услышь меня, Твоего несчастного, несчастнейшего смертного”.

Это настроение выразилось в сонате (ор. 106). В первой части ее Бетховен на “вершине своего искусства”; в адажио слышится его воззвание к Божеству.

Когда наконец после долгой и упорной борьбы композитор сделался единственным опекуном племянника, в нем внезапно проснулась вся его врожденная, неудовлетворенная нежность. В нем началась новая, мирная внутренняя жизнь: он всей душой отдался “сыну”, как он называл племянника, и его собственная личная жизнь точно совершенно исчезла.

> “Все, что есть жизнь, да будет посвящено великому и пусть будет святилищем искусства! – пишет он в дневнике. – Это твоя обязанность перед людьми и перед

Ним, Всемогущим. Только так ты еще раз можешь явить то, что скрыто в тебе. Маленькая часовня, – моя песнь, сочиненная в ней и в ней исполненная во славу Всемогущего, Вечного, Бесконечного, – пусть так протекут мои последние дни…”

Здоровье Бетховена пошатнулось, мысль о смерти стала приходить ему в голову; но дух его работал неустанно. “Плох тот человек, который не умеет умереть, – говорит он. – Конечно, для искусства я еще очень мало сделал”, и на замечание, что едва ли можно сделать больше, прибавляет, точно про себя: “У меня совсем новые замыслы!” Бетховен “замышлял” тогда свою девятую симфонию, но предварительно отдался работе, которая более соответствовала состоянию его духа.

Он решился написать для своего ученика, эрцгерцога Рудольфа, по поводу праздника посвящения его в архиепископы в Ольмюце, торжественную обедню. Это была та “песня”, которую он хотел писать для “маленькой часовни во славу Всемогущего”: эрцгерцог собирался сделать Бетховена своим капельмейстером в Ольмюце. Бетховен с жаром принялся за работу, требовавшую большого напряжения сил: ему приходилось бороться с установившейся формой, а главное, с текстом, который, с одной стороны, вмещал великие мысли, с другой – мешал свободному полету творческой фантазии. Через четыре года страшного труда возникла эта “Missa solemnis”[8] (op. 123), по выражению Бетховена, его “совершеннейшее произведение”, – конечно, подобно “Фиделио”, совершеннейшее в смысле тех усилий и того напряжения, которых оно ему стоило.

Все время, пока Бетховен творил это колоссальное произведение, он находился в состоянии какого-то особого экстаза, полнейшей отчужденности от всего земного. Он иногда подолгу неподвижно лежал под деревом, глядя в небо. “Нравственный закон в нас и звездное небо над нами!” – пишет он в одной из тех тетрадей, к которым приходилось теперь, при усилившейся глухоте его, прибегать для разговоров с ним. “С самого начала работы все существо его точно преобразилось, – замечает друг его Шиндлер, – он казался совсем сумасшедшим, когда писал фугу и “Benedictus”. И эта фуга – “Et vitam venturi” (“И жизни будущего века”) – является высшей точкой произведения: представление о вечности бытия было одним из глубочайших верований Бетховена. В “Benedictus” (“Благословен грядый во имя Господне”) он как бы ясно видит спускающуюся сверху благодать, дающую животворную помощь и подкрепление.

“Когда я вспоминаю его тогдашнее состояние величайшего

возбуждения, – пишет Шиндлер, – я должен сознаться, что никогда: ни до, ни после того времени, – не замечал у него ничего подобного". Шиндлер вместе с другими приятелями посетил однажды Бетховена в Бадене, где он любил жить и сочинять, блуждая целые дни по лесам. Приятели пришли к нему около четырех часов дня и уже у двери услыхали, что он занят своей фугой. Бетховен пел, выл, топал ногами. Они долго слушали эту "почти невыносимую музыку", как вдруг дверь отворилась и на пороге появился Бетховен с совершенно искаженным лицом. Он имел такой вид, как будто только что выдержал борьбу не на жизнь, а на смерть. "Вот так хозяйство, – воскликнул он, – все разбежались, а я со вчерашнего дня ничего не ел!" Он проработал накануне до полуночи, обед остался нетронутым, а прислуга его ушла из дому.

Вместе с возрастающим представлением о величине задачи работа принимала все большие и большие размеры. О завершении ее ко дню посвящения в архиепископы эрцгерцога Рудольфа не могло быть и речи. Бетховен отложил окончательную отделку этого произведения и занялся другими работами, частью для успокоения своей разбушевавшейся фантазии, частью же для получения средств к жизни для себя и возлюбленного "сына". Это было тяжелое время. "Королева ночи" не унималась, и Бетховену приходилось оберегать от ее влияния мальчика, который, находясь между двумя совершенно противоположными течениями, потерял всякую почву под ногами и стал обманывать и мать, и дядю.

В этот период написаны вариации ор. 105, 106 и 120, последние фортепианные сонаты ор. 109 – 111 и некоторые другие сочинения.

В связи с "Торжественной мессой", стоившей Бетховену такого напряженного труда, Шиндлер припоминает следующий трагикомический случай, характеризующий весь ужасный беспорядок бетховенского хозяйства того времени:

> "По переезде весною в деревню Бетховен занялся приведением в порядок своих музыкальных работ. К величайшему ужасу, он заметил, что исчезла партитура первой части ("Kyrie") его большой мессы. Все поиски оказались напрасными, и Бетховен был страшно подавлен этой труднозаменимой потерей. Но вот через несколько дней находится все "Kyrie", но в каком виде! Огромные листы нотной бумаги, на которых она была написана, соблазнили старую кухарку Бетховена, и она воспользовалась ими, чтоб завернуть предназначенную

для перевозки кухонную утварь, сапоги, башмаки и съестные припасы, причем почти все листы оказались изорванными. Когда Бетховен увидел это поношение своего произведения, он рассмеялся и поспешил высвободить листы из груды всего хлама, среди которого они покоились".

Месса была окончена в 1823 году. "От сердца к сердцу" – стояло на партитуре. Но прежде чем ее закончить, Бетховен уже принялся за сочинение своей девятой симфонии для четырех солистов, хора и оркестра, с финалом на слова оды Шиллера "К радости". После напряженной работы он сделался менее нелюдимым, стал посещать общество. Разные новые планы возникали в его голове, он мечтал о путешествии в Лондон, куда приглашало его уже неоднократно тамошнее "Филармоническое общество" (для которого он и писал свою девятую симфонию), носился с проектами новых опер, оратории. Фирма Брейткопфа и Гертеля предлагала ему написать музыку к "Фаусту" Гете. Рохлиц, передававший Бетховену это предложение, так описывает впечатление, произведенное на него композитором:

"Меня поразила не запущенная, почти одичалая внешность его, не густые беспорядочно торчащие волосы, но все существо этого глухого художника, дающего миллиону людей радость, одну чистую радость. При моем предложении он высоко поднял руку: "Да, из этого вышло бы кое-что! – воскликнул он. – Но я уже некоторое время ношусь с тремя большими произведениями, двумя большими симфониями, каждая в своем роде – обе совсем не похожи на прежние, – и ораторией. Мне жутко перед началом таких больших творений. Но раз я уже начал, то дело идет".

Он в это время весь был погружен в девятую симфонию и оторвался от нее, только чтобы написать большую увертюру "На освящение театра", в которой уже слышны широкие напевы и ритмы зарождающейся симфонии.

Идея написать "Фауста", уже раньше занимавшая Бетховена, не оставляла его до самой смерти. Он говорил: "Я все-таки надеюсь наконец написать то, что представляется высшим для меня и искусства, – "Фауста".

Бетховен был в то время в очень возбужденном состоянии – его имя все более и более забывалось в Вене, бросившейся навстречу новому направлению: "Фрейшюц" Вебера вызвал неслыханный энтузиазм, поклонение Россини в Вене дошло до

высших пределов. Можно представить себе, как это должно было волновать Бетховена.

Один эпизод, относящийся к осени 1822 года, вводит нас в его полную тяжких испытаний жизнь. Знаменитая певица Вильгельмина Шредер (тогда еще очень молодая), ободренная выпавшим на ее долю громадным успехом в роли Памины ("Волшебная флейта" Моцарта) и Агаты ("Фрейшютц" Вебера), решила взять для своего бенефиса "Фиделио" и просила Бетховена дирижировать, на что он с радостью согласился. Но уже во время репетиции первой сцены стало ясно, что опера не может идти под его управлением. Не будучи в состоянии слышать певцов, он то ускорял, то замедлял темп, так что вскоре все разошлось. Пришлось остановить оркестр и начать снова: но сейчас же выяснилось, что так продолжать нельзя. Необходимо было опять остановиться. Бетховен беспокойно двигался на стуле, напряженно вглядываясь в лица окружающих, ища в них объяснения этих непонятных для него остановок. Но в театре царствовала глубокая тишина; никто не решался сказать ему роковую правду. Тогда, вне себя от волнения, он подозвал Шиндлера и протянул ему свою записную книжку и карандаш; взглянув на написанные Шиндлером несколько слов, он внезапно, одним прыжком, выскочил из оркестра и с криком: "Скорее вон отсюда!" – убежал, как был – без шляпы, домой. Там он упал на диван, закрыл лицо руками и оставался в таком положении долгое время. Ни одной жалобы, только все его существо выражало глубочайшую печаль. "Этот ноябрьский день, – говорит Шиндлер, – не имел себе подобного в продолжение всей жизни Бетховена. Какие бы неприятности ни случались, я прежде видел его только временно расстроенным, иногда подавленным; он, однако, скоро оправлялся, гордо поднимал голову, и дух его действовал бодро и решительно. Но от этого удара он не мог оправиться всю жизнь".

Представление, под управлением капельмейстера Умлауфа, прошло великолепно, и опера имела большой успех.

Бетховен снова вернулся в свое одиночество и всецело погрузился в работу над симфонией. "Мы, смертные с бессмертным духом, – писал он графине Эрдеди, – рождены только для страданий и радостей, и можно сказать, что лучшие получают радость через страдание". И действительно, вся его радость была "в страдании", то есть в полнейшем отречении от своих личных стремлений и интересов.

Эту свою "мораль" он выражал во всех своих великих произведениях, но теперь, на вершине его деятельности и жизни, она приняла еще более глубокую, яркую форму. "Нет ничего

более высокого, – восклицает он, – чем приблизиться к Божеству и оттуда распространять его лучи между людьми". Эта идея служения человечеству и братьям перед "Всемогущим, Вечным, Бесконечным", идея служения, основанного на высшей любви и самоотречении, составляет конечный результат всей его внутренней жизни и всей его деятельности. В этом – его вера. Он пытался уже высказать эту веру свою в "Торжественной мессе"; теперь она вылилась из глубины души в девятой симфонии. В ней он вновь пережил всю свою жизнь; теперь весь смысл ее открылся ему полно и ясно; и он нашел для выражения своей веры неслыханные звуки. Это та же борьба, о которой он нам уже не раз пел, – борьба с самим собою. Но это уже не личная борьба; здесь нет личных радостей, личного стремления, личного страдания: здесь живет и веет дух всего человечества. Слова бессильны описать эту борьбу: здесь такие удары, такой ропот, такая мольба, такое стремление и отчаяние, такой неудержимый подъем, которые кажутся просто нечеловеческими. И из этой ужасной борьбы "бессмертный дух" выходит несокрушимым (первая часть). И вот перед ним развертывается волшебно-заманчивая картина всей земной жизни: от наивной детской радости бытия до вакхического опьянения наслаждением (вторая часть). Но земная жизнь уже не существует для "бессмертного духа". Его идеальное, высокое бытие изображено в третьей части. Он победил себя, он несокрушим. "Но разве это все, разве в этом жизнь?" – раздается раздирающий душу вопль среди оркестровой бури в начале последней части, и, в страшном смятении, в могучих речитативах "бессмертный дух" ищет ответа на свои роковые вопросы. Бетховен сам, в одной из черновых тетрадей, объясняет значение последней части симфонии, дает как бы текст к этим речитативам. "Нет, это смятение напоминает наше полное отчаяния состояние", – пишет он под речитативом. Появляется тема первой части: "О нет, это не то, я жажду совсем иного!" Следует тема второй части: "И это не то, это только шутки и болтовня"; появляется тема адажио: "И это не то! Я сам буду петь вам". И вот как бы из сокровеннейшей глубины поднимается эта тема радости, счастья и любви, которая бесконечно разрастается во всей своей чистой простоте. "Обнимаю вас, миллионы, – поет он, – этот поцелуй – всему миру". И в этой братской любви человечество "чувствует Творца" и поднимает свои радостные взоры к общему "благому Отцу, живущему над звездами". Оба эти момента сливаются воедино и торжественно заключают эту удивительную симфонию о "смертных с бессмертным духом".

Симфония была готова в 1824 году. Немалого труда и сил стоила она ему. Во время работы Бетховен совсем одичал и

совершенно перестал заботиться о своей внешности. Вот как описывают его современники: “Его седые волосы висели в беспорядке. Полы его незастегнутого сюртука (голубого с медными пуговицами) развевались по ветру так же, как и концы белого шейного платка, карманы его были страшно оттопырены и оттянуты, так как они вмещали в себя, кроме носового платка, записную книжку, толстую тетрадь для разговоров и слуховую трубку. Свою шляпу с огромными полями он носил несколько назад, чтобы лоб был открыт. (Впрочем, шляпу он беспрестанно терял.) Так он странствовал, немного подавшись туловищем вперед, высоко подняв голову, не обращая внимания на замечания и насмешки прохожих. Его “сын” неохотно сопровождал его, так как стыдился странного вида “отца”. Неудивительно, что чужие не всегда могли угадать, какой великий человек скрывается под такой необычной внешностью, и с ним нередко происходили довольно неприятные случаи. Так, однажды он заблудился и к вечеру, усталый и голодный, очутился где-то в пригороде Вены. Здесь он стал смотреть в окна съестных лавок, привлек своим видом внимание полицейского, принявшего его за нищего, и был арестован. На свое заявление: “Я – Бетховен!” – он получил ответ: “Как бы не так! Мошенник ты – больше ничего” – и был отведен в полицейское бюро, откуда его выручили друзья.

Но теперь, когда симфония была готова, его настроение сделалось веселее и он снова вышел на некоторое время из своей замкнутости, стал бегать по городу, заглядывая в окна магазинов (что он очень любил), стал снова общаться с друзьями, например с Брейнингом, с которым одно время был в ссоре. Таким образом, и о нем вспомнили, вспомнили о его минувшей славе; и когда узнали, что он написал новую симфонию, то поднесли ему адрес, подписанный лучшими и благороднейшими людьми. В этом адресе просили его познакомить Вену с новым произведением. Это очень взволновало Бетховена. “Я застал его с адресом в руках, – рассказывает Шиндлер, – он молча протянул мне его и, пока я читал, подошел к окну и стал смотреть, как неслись облака. “Это очень хорошо, это меня радует”, – произнес он взволнованным голосом, повернувшись ко мне. Затем прибавил порывисто: “Выйдем на воздух”. Во время прогулки он был очень молчалив, что было верным признаком его волнения”.

Приготовления к “академии” принесли массу хлопот и неприятностей и снова расстроили Бетховена. При этом он не совсем доверял себе и искренности выраженного в адресе желания. Дело затягивалось. Тогда три друга его – Лихновский, Шупанциг и Шиндлер – решили прибегнуть к маленькой хитрости

и как бы случайно собрались у Бетховена, чтобы заставить его подписать с театром относительно “академии” договор. Хитрость удалась – договор был подписан. Но когда на другой день Бетховен угадал эту хитрость, он очень рассердился, и его друзья получили следующие записки:

> “*Графу Лихновскому*. Обман я презираю. Не навещайте меня больше. “Академия” не состоится”.
>
> “*Г-ну Шупанцигу*. Прошу не посещать меня. Я не даю “академии”.
>
> “*Г-ну Шиндлеру*. Не приходите ко мне, пока я Вас не позову. “Академии” не будет”.

Немалые хлопоты с требовательным автором ожидали и исполнителей. Знаменитые певицы Генриетта Зонтаг и Каролина Унтер, исполнявшие соло в мессе и симфонии, тщетно старались во время спевки на дому у Бетховена добиться хоть малейших изменений в их страшно трудных партиях. На все их мольбы следовало решительное “нет”. “Ну, так будем мучиться дальше во славу Божию”, – закончила просьбы Зонтаг. Наконец все было улажено. В оркестре участвовали лучшие артисты с капельмейстером Умлауфом во главе. “Для Бетховена – все” – был общий голос. И вот 7 мая 1824 года состоялась эта замечательная “академия”, в программу которой вошли его последние произведения: увертюра ор. 124, “Missa solemnis” и девятая симфония. Бетховен дирижировал сам. Перед концертом верный Шиндлер зашел за ним.

> “Мы сейчас все заберем, – пишет он в разговорной тетради, – и ваш зеленый сюртук мы возьмем с собою, вы можете дирижировать в нем. В театре очень темно, никто не заметит. О великий человек, у тебя нет даже черного сюртука. – Торопитесь и не рассуждайте так много, а то выйдет недоразумение”.

Театр был переполнен. “Я никогда в жизни, – пишет Шиндлер, – не был свидетелем такого беспредельного сердечного выражения восторга”. Во второй части симфонии энтузиазм дошел до такой степени, что гром рукоплесканий и крики публики заглушили оркестр, и музыка прекратилась. У исполнителей в глазах стояли слезы. Бетховен все продолжал дирижировать, пока капельмейстер Умлауф движением руки не обратил его внимание на то, что происходило в публике. Бетховен оглянулся и спокойно поклонился. После окончания повторились громкие выражения восторга, но Бетховен

продолжал стоять, повернувшись спиной к публике, ничего не замечая. Тогда Каролина Унтер повернула его, подвела к авансцене и указала ему на публику, махавшую платками и шляпами; он поклонился. Это было сигналом к долго не смолкавшим крикам и буре рукоплесканий.

Эта “академия” стала истинным триумфом великого композитора. Но если с этой стороны он был удовлетворен, то в материальном отношении, что для него, к сожалению, имело огромное значение при его стесненных обстоятельствах, ему пришлось испытать огромное разочарование. Хотя театр был переполнен, но расходы по устройству оказались такими значительными, что чистый сбор с “академии” составил менее 250 гульденов. По возвращении домой Шиндлер представил Бетховену отчет.

> “Взглянув на него, – рассказывает Шиндлер, – Бетховен весь содрогнулся. Мы уложили его на диван и долго сидели рядом: он лежал недвижимо, не произнося ни одного слова. Только поздно ночью, когда мы увидели, что он уснул, мы решились удалиться. На другое утро мы нашли его в том же положении, спящим в своем концертном одеянии (в зеленом сюртуке)”.

Но Бетховена ожидало еще большее разочарование. При последовавшем вскоре повторении “академии” он мог убедиться, что не любовь к искусству, а скорее любопытство заставило публику наполнить театр во время его первой “академии”. На этот раз, несмотря на участие “боготворимого” венцами тенора Давида, спевшего популярнейшую и любимейшую арию Россини, театр был пуст.

Это произвело на композитора потрясающее впечатление. Он навсегда простился с оркестром и принялся за новую работу, которая ему была заказана князем Николаем Борисовичем Голицыным, его страстным поклонником. Стараниями князя “Missa solemnis” была исполнена в Петербурге гораздо раньше ее первого исполнения в Вене, и он писал Бетховену, что впечатление, произведенное на публику, было громадно. Князь просил Бетховена написать для струнных инструментов три квартета, причем предлагал ему самому назначить размер вознаграждения.

Бетховен с увлечением принялся за дело. Наброски к первым двум квартетам были сделаны одновременно с окончанием девятой симфонии, и оба эти квартета (ор. 127 и 132) имеют с ней много общего: первый напоминает ее своим трагически-страстным характером, а второй – глубоким, мирным, покойно-

возвышенным настроением. Непосредственно следующий за ними квартет (ор. 130) по внутреннему содержанию является чем-то “не от мира сего”.

Сама жизнь Бетховена была такова, что он мало-помалу внутренне совсем отрешился от всего земного, и вся его настоящая работа являлась как бы подготовлением к тому моменту, когда дух совершенно освободится от своей смертной оболочки. Все его последние квартеты по своему внутреннему характеру оказываются как бы одним целым. Но далеко не желание смерти звучит здесь, нет, здесь звучит скорее пророчество о близости к “Бесконечному, Вечному, Всемогущему”. А если он здесь и касается иногда жизни, то на всем лежит сияние духа, устремленного в вечность.

Внешняя жизнь Бетховена в это время доставляла ему одни мучения. Главные неприятности происходили от его родных. “Клянусь Богом, – пишет он племяннику, – я только и мечтаю, как бы мне убежать – от себя, от моего негодного брата и от всего этого навязанного мне семейства”. “Королева ночи” подкупами и интригами сумела получить влияние на своего подрастающего сына, и Бетховен тщетно боролся с этим, как он выражался, “заразительным дыханием дракона”. Легкомысленный юноша стал обманывать дядю и дерзко обращаться с ним.

С другой стороны, Бетховен в своем увлечении относился к “сыну” иногда очень пристрастно и делал ему нередко страшные сцены, хотя сам все более и более к нему привязывался. И из врожденной потребности любви, из нравственной строгости и твердого сознания долга “отца” – из всего сочетания этих лучших чувств он сам соткал себе гробовое покрывало.

Но теперь, хотя он торопился составить свое завещание, дух его был еще бодр. “Аполлон и музы, – восклицает он, – не отдадут меня в жертву смерти, ибо я им еще так много должен... Мне кажется, что я написал только несколько нот”. В это время он создал грандиозную фугу ор. 133, долженствующую стать финалом ор. 130. Из этого же настроения его выросла знаменитая каватина последнего из названных квартетов, над которой он сам часто плакал. В ней мы видим зарождение нового, глубокого языка, служащего для выражения сокровеннейших тайн человеческого духа.

Глубокая серьезность охватывает его. Среди пустынного ужаса личного существования дух его стремится все выше и выше, в таинственную даль. В это время он собственноручно списал себе следующие изречения из надписей храма египетской богини Нейт: “Я – то, что есть. Я – все, что было, что есть и что будет. Ни один смертный не поднимал моего покрова. – Он один

происходит от самого себя, и этому единственному обязано бытием все существующее".

Эти надписи, в рамке, постоянно стояли на его письменном столе, и он любил часто перечитывать их. Они соответствовали состоянию его духа. Это состояние выразилось в написанном в то время, после перенесенной им тяжкой болезни, третьем квартете ор. 132, с его удивительным адажио, озаглавленным "Благодарственная песнь Божеству от выздоравливающего".

Заказ князя Голицына был выполнен. Но возбужденная фантазия Бетховена не могла успокоиться. "Почти невольно", как он выражался, создались еще два квартета: ор. 130, в котором снова звучит, как в девятой симфонии, вся жизнь "смертного с бессмертным духом", и ор. 131 – эта лебединая песнь Бетховена. На последней части этого квартета написано: "Трудно принятое решение. Должно это быть так? Да, должно!" Он сам объяснял эту надпись шуткой; но весь характер этого последнего сочинения заставляет искать в ней другого, более глубокого смысла, о котором он, может быть, не хотел говорить.

Страшный контраст с этим настроением представляла его действительная жизнь. Нежность его к племяннику приняла такой страстный характер, что он совершенно замучил ею и его, и себя. "Где я не изранен, не истерзан, – восклицает Бетховен, обращаясь к "сыну". – Господь с тобою и со мною! Скоро придет конец твоему несчастному отцу". Сцены между ними делались все чаще и тяжелее. Неудержимая страсть к игре и кутежу совсем сбила с толку молодого человека, он запутался в долгах и даже попался в разных неблаговидных поступках. Когда дядя узнал о его поведении, то юноша убежал из дому. Нежная любовь дяди скоро вернула его, но лишь для того, чтобы устроить племяннику такую рабскую жизнь, какой не смог бы вынести ни один человек. Жизнь эта делалась еще тяжелее от присутствия страстного, глухого, великого музыканта.

После бесчисленных неприятностей и самых безобразных сцен, вызванных несдержанностью дяди и возрастающим дурным влиянием матери, Бетховен в одно летнее утро с ужасом узнал, что племянник его снова бежал из дому, на этот раз с намерением лишить себя жизни.

Бесконечно долгое утро прошло в безуспешных поисках, но наконец "сына" нашли. Он был опасно ранен в голову. "Дождался, – были его первые слова к дяде, как только он пришел в себя, – будешь ты меня теперь мучить упреками и жалобами?"

Больно отозвалось это восклицание в сердце любящего дяди. "Невыразимое страдание отражалось во всей его согбенной фигуре, – рассказывает Шиндлер. – Навсегда исчезли его бодрость

и крепость; перед нами стоял дряхлый старик, без воли, послушный каждому дуновению”.

Когда через несколько дней положение племянника оказалось опасным и все ожидали его смерти, Бетховен излил все наполнявшие его душу чувства в той глубочайшей песне, которая стала и его собственной похоронной песнью, – в адажио из ор. 135.

Племянник скоро выздоровел, и дядя стал сейчас же бодрее и веселее. Когда же его “блудный сын” как будто исправился и выразил твердое намерение поступить на службу, то и дядя воспрянул духом; все его существо приняло выражение “античного величия”, говорит Шиндлер. Но пребывание племянника в Вене после всего случившегося было невозможно: полиция требовала его немедленного отъезда из города. Куда было деться? Брат Иоганн не раз приглашал Бетховена к себе в имение Гнейксендорф, но Людвиг, не могший примириться с постыдной женитьбой брата, всегда отвечал одно и то же: “Non possibile per me” (невозможно для меня). Теперь, уничтоженный и измученный, он с радостью принял приглашение. Но неудобство пребывания в зимнее время в неблагоустроенном загородном доме, полнейшее невнимание к нему и к его болезненному состоянию, обнаружившемуся здесь у него, постоянные неприятности с женой брата, наконец ссора с самим Иоганном заставили Бетховена покинуть Гнейксендорф. Брат отказался дать ему свою карету, и Бетховен уехал в сырое, холодное ноябрьское утро на простой телеге.

В Вену он приехал совсем больной; племяннику немедленно было поручено найти какого-нибудь врача, но он так небрежно выполнил это поручение, что врач явился к больному только через три дня. Этот медик, по имени Ваврух, совершенно не понял болезни своего пациента, и следствием его лечения стало быстрое ухудшение состояния Бетховена. Вскоре определили водянку, первые признаки которой обнаружились еще в Гнейксендорфе.

Болезнь быстро развивалась; наступили ночные припадки тяжелого удушья, и вскоре явилась необходимость сделать прокол в животе. При виде массы хлынувшей из него воды Бетховен воскликнул со смехом, что оператор[9] представляется ему Моисеем, ударившим жезлом в скалу, и тут же, в утешение себе, прибавил: “Лучше вода из живота, чем из-под пера”.

О какой-либо работе нечего было и думать. Единственным развлечением ему служило изучение сочинений Генделя, полное собрание которых он в это время получил в подарок от своих лондонских почитателей.

Но предчувствие близкого конца не покидало Бетховена. Он вторично написал завещание, которым сделал племянника своим единственным наследником. Он страстно жаждал свидания с доктором Мальфати, с которым, как мы знаем, поссорился много лет назад. Но упрямый Мальфати наотрез отказался прийти к Бетховену. Когда последний узнал об этом, он громко разрыдался. Наконец после долгих уговариваний и просьб Мальфати все-таки пришел, и после первых же слов старые друзья держали друг друга в объятиях. Мальфати отнесся к другу с большим вниманием, и благотворное воздействие его лечения не замедлило обнаружиться. Больной сделался бодрее и веселее. Этому улучшению немало способствовало также отсутствие племянника, поступившего наконец на военную службу и уехавшего в свой полк.

Бетховен стал даже мечтать об окончании оратории “Саул и Давид”, своей десятой симфонии для Лондона и большой увертюры. Но болезнь затягивалась, работать он не мог; нужно было позаботиться о средствах к существованию. Правда, князь Голицын должен был еще Бетховену за заказанные квартеты; однако хотя он давно обещал прислать деньги, но оказался, по выражению Бетховена, “сиятельным хвастуном”. Других доходов не предвиделось; все сочинения были проданы.

В Вене за время его долголетнего одиночества композитор стал совсем чужим, о нем совершенно позабыли. Небольшую сумму, около 10 тысяч гульденов, которую Бетховен оставил по завещанию “сыну”, он уже давно считал не принадлежащей себе; после его смерти эти деньги были найдены в неприкосновенности. Все свои надежды больной композитор возлагал на “великодушных англичан”, не раз выказывавших ему свои восторги. Он написал в Лондон, прося о помощи своих собратьев по искусству, и вскоре получил от “Филармонического общества” 100 фунтов стерлингов (около тысячи рублей) “в счет устраиваемой в его пользу “академии”. “Нельзя было равнодушно смотреть на него, когда он, прочитав это сообщение, сложил руки и от избытка радости и благодарности горько заплакал”, – говорит Шиндлер.

Болезнь шла, однако, вперед; стал необходим второй прокол; за вторым последовал третий, а вскоре и четвертый. Мальфати прописал больному для подкрепления ванны, а также вино, которое вызвался доставить ему его издатель Шотт. Но ничто не помогало, и Бетховен стал сильно страдать. В это время посетил его Гуммель, который не мог удержаться от слез при виде страшной перемены, происшедшей в его друге. Но Бетховен спокойно протянул ему только что полученный в подарок

рисунок и сказал: “Смотри, мой дорогой Гуммель, это дом, где родился Гайдн; этот великий человек родился в такой маленькой хижине”.

Письмо “Филармонического общества” было последней радостью Бетховена; волнение, произведенное им, сильно подействовало на него: рана на животе открылась и уже более не закрывалась. Развязка приближалась. Правда, он сам этого не сознавал, он даже почувствовал некоторое облегчение и продиктовал несколько писем. В письме, адресованном “Филармоническому обществу”, Бетховен обещал окончить для него десятую симфонию и строил самые грандиозные планы, главным образом вокруг музыки к “Фаусту”. “Что это будет!” – беспрестанно повторял он. Но вскоре страдания сделались невыносимыми, конец приближался быстро, и даже его самые близкие друзья могли желать ему только скорейшего освобождения от этих ужасных мук.

Бетховен сам чувствовал приближение смерти. “Plaudite, amici, comoedia finita est!” (рукоплещите, друзья, представление кончено) – воскликнул он, обращаясь к своим верным друзьям. “С беспримерным спокойствием встречает он смерть”, – пишет Шиндлер. Оставалось исполнить заветную мечту друзей, совершить последний церковный обряд католической религии. Бетховен сейчас же с радостью согласился на это. Исповедавшись и причастившись, он сказал: “Благодарю вас, духовный отец, вы мне принесли утешение”.

В это время пришло полученное от Шотта вино. “Жаль, жаль – слишком поздно”, – произнес умирающий. Это были его последние слова. Вскоре началась агония, и он уже перестал узнавать окружающих. 26 марта 1827 года утром стоящие на рабочем столе Бетховена часы в виде пирамиды, подарок княгини Лихновской, внезапно остановились: это всегда предвещало надвигающуюся грозу. Шиндлер и Брейнинг ушли, чтобы позаботиться о месте на кладбище. В комнате умирающего находился только один молодой музыкант, приехавший поклониться великому человеку перед его смертью. В пять часов дня разразилась страшная гроза с ливнем и градом. Внезапно яркая молния осветила комнату, раздался страшный удар грома. Умирающий вдруг поднял руку кверху, глаза его открылись, и все лицо его приняло выражение суровой строгости. Затем рука его упала, глаза закрылись. Все было кончено. Бетховен умер. Похороны его происходили в чудное чисто весеннее утро. Двадцатитысячная толпа собралась проводить бренные останки того, кто был забыт при жизни. Все музыканты были налицо. У гробового покрова шли капельмейстеры Умлауф, Зейфрид и

другие, факелы несли известные писатели и музыканты.

Гроб с останками великого человека при глубоком молчании опустили в могилу, на которой через некоторое время был поставлен памятник в виде пирамиды. На этом памятнике изображены солнце и под ним лира; под лирой только одно слово: “Бетховен”.

Источники

1. *A. Schindler*. Biographie von Ludwig van Beethoven. Munster, 1871.

2. *A. B. Marx*. Ludwig van Beethoven. 2 Bde. Berlin, 1884.

3. *L. Nohl*. Beethovens Leben. 3 Bde. Leipzig, 1867 – 1877 (unvollendet).

4. *L. Nohl*. Beethoven (Reclam's Universal-Bibliothek № 1181).

5. *A. W. Thayer*. Ludwig van Beethovens Leben. 3 Bde. Berlin, 1866 – 1879 (unvollendet).

6. *G. Nottebohm*. Thematisches Verzeichniss der Werke von Ludwig van Beethoven. Leipzig, 1868.

7. *A. W. Thayer*. Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethovens. Berlin, 1865.

8. *G. Nottebohm*. Beethoveniana. Leipzig und Winterthur, 1872.

9. *G. Nottebohm*. Zweite Beethoveniana (Musikalisches Wochenblatt, 1875 – 1879).

10. *G. Nottebohm*. Ein Skizzenbuch Beethovens aus der Zeit 1801 – 1802. Leipzig, 1865.

11. *G. Nottebohm*. Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803. Leipzig, 1880.

12. *W. Ambras*. Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, 1865.

13. *F. Brendel*. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Leipzig, 1878.

14. *А. Г. Рубинштейн*. Музыка и ее представители (Разговор о музыке). Москва, 1891.

notes

Примечания

1

“Певческой академии” (*нем.*)

2

Известная музыкальная издательская фирма, одна из самых значительных в мире. Ей принадлежит огромная заслуга издания единственного в своем роде критически проверенного полного собрания сочинений музыкальных классиков, в том числе и Бетховена

3

Патетическая *(фр.)*

врач, лечивший Бетховена

5

“У Вены” *(нем.)*

Эти “помощники” Бетховена даже означены им в партитуре симфонии (“Сцена у ручья”, в конце)

7

Характерная соната: прощание, отсутствие и возвращение *(фр.)*

8

“Торжественная месса” (*лат.*)

хирург; тот, кто делает операцию (*Словарь В. Даля*)